

### Zeitgenössische jüdische Autobiographie

Miething, Christoph (Ed.)

Veröffentlichungsversion / Published Version

Konferenzband / conference proceedings

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Miething, C. (Ed.). (2003). *Zeitgenössische jüdische Autobiographie* (Romania Judaica: Studien zur jüdischen Kultur in den romanischen Ländern, 7). Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110926170>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

# Romania Judaica

Band 7

Studien zur jüdischen Kultur in den romanischen Ländern

Herausgegeben von Christoph Miething





# Zeitgenössische Jüdische Autobiographie

*Herausgegeben von  
Christoph Miething*

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 2003





An electronic version of this book is freely available, thanks to the support of libraries working with Knowledge Unlatched. KU is a collaborative initiative designed to make high quality books Open Access. More information about the initiative can be found at [www.knowledgeunlatched.org](http://www.knowledgeunlatched.org)



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 License. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

#### **Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-484-57007-5      ISSN 1435-098X

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2003

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Einband: Digital PS Druck AG, Birkach

## Inhalt

Vorwort .....	VII
---------------	-----

*Diana Pinto*

«Entre Deux Mondes». Une autobiographie juive? .....	1
--	---

*Aldo Zargani*

Mon identité juive en dilettante .....	7
--	---

*Guido Fubini*

«L'ultimo treno per Cuneo». De l'histoire à l'écriture .....	17
--	----

*Paola Sacerdoti*

«Piccolo memoriale antifascista» di Giuliana Segre Giorgi .....	25
---	----

*Jacques Lecarme*

Autobiographie / Roman / Autofiction .....	35
--	----

*Christoph Miething*

Gibt es jüdische Autobiographien? .....	43
---	----

*Jean-François Chiantaretto*

La dimension testimoniale de l'écriture de soi après la Shoah. A propos de Claude Vigée .....	75
--	----

*Elizabeth Molkou*

La judéité au secours de l'autofiction .....	85
--	----

*Thomas Nolden*

«Autojudéographie». *Réjudaisation* and Autobiographical Writing  
in France since 1968 ..... 95

*Siegfried Loewe*

Pour une lecture autobiographique de deux romanciers juifs.  
Jean-Luc Benoziglio et Myriam Anissimov ..... 109

*Albert Mingelgrün*

Jeux de moi chez Patrick Modiano.  
De «La Place de l'Étoile» à «Dora Bruder» ..... 123

*Carola Hilfrich*

Autobiography as a Spectropoetics of the Mother.  
On Hélène Cixous' Recent Works ..... 129

*Eva Lezzi*

In den Körper verbrachte Erinnerung.  
Autobiographische Texte von deutsch-jüdischen  
Autorinnen der zweiten Generation ..... 147

*Liliane Weissberg*

Paternal Lines: Philip Roth Writes His Autobiography ..... 179

Autoren ..... 197

## Vorwort

Auf Kriege folgen Zeiten der Erinnerung, bis diese von neuen Kriegszeiten verdrängt werden. Als der Internationale Kongreß *Zeitgenössische Jüdische Autobiographie* an der Universität Münster stattfand (10. bis 12. Oktober 2001), hatte die sog. «Zweite Intifada» gerade erst begonnen, und man konnte nicht ahnen, daß daraus ein Kriegszustand werden würde, dessen Ende nicht abschbar ist. Noch weniger voraussehbar war, daß die Vereinigten Staaten von Amerika einen von fundamentalistisch-islamistischer Seite geplanten und durchgeführten Terrorangriff dazu nutzen würden, zu einer Logik des Kriegs als nicht letztem, sondern erstem Mittel der Politik zurückzukehren. Unter diesen Bedingungen muß sich das historische Bewußtsein neu orientieren. Zwei Generationen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ist die Zeit der «Nachkriegszeit» abgelaufen. Die Wirksamkeit des mahnenden Gedächtnisses erlischt. Man scheut sich nicht mehr, in der Auseinandersetzung mit Rivalen und Gegnern ganz offen zur *raison du plus fort* zurückzukehren. Die neue Epoche verlangt nach einer neuen Bewertung des (u.a. auch autobiographischen) Erinnerns.

Der Versuch der Deutschen, durch Erforschung der Vergangenheit, durch Erinnerung und durch Selbstkritik sich der Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus zu stellen, hat in der internationalen Politik nur sehr begrenzt Anerkennung gefunden. Die Hoffnung, es könne die Erinnerung an die Shoah zu einer allgemeinen Vorsicht und zu einer gemeinsam praktizierten Skepsis gegenüber allen Formen politischer und struktureller Gewalt werden, ist zerstoßen.

Angesichts der Zuspitzung des Machtkonflikts ist die Chance der Verständigung minimal. Die Erinnerungsarbeit, auch die autobiographische, bleibt gleichwohl eine wichtige Aufgabe. Man kann dabei nur versuchen, einige elementare Unterscheidungen einzuführen und darauf hoffen, daß der Dialog unter selbstkritischen und wohlmeinenden Gesprächspartnern möglich bleibt. So ist es erstens nicht dasselbe, ob sich die Nachkommen der Täter oder die Nachkommen der Opfer des vergangenen Verbrechens erinnern. Das Verbrechen, welches von den Nachkommen der Täter erinnert wird, ist als Erinnerung nur zu ertragen, wenn das Destruktive, das unvermeidbar im Vergewaltigen des Bösen wirksam wird, in ein Konstruktives verwandelt wird. Diese Verwandlung ins Erträgliche, als Negation der

Negativität, ist niemals einsam, sondern immer nur in Gemeinschaft möglich. Das Böse ist erst dann gebannt, wenn Täter und Opfer es gemeinsam bannen. Zweitens: die Erinnerung der Nachkommen der Opfer steht unter dem besonderen Schutz des Respekts vor der Unabschätzbarkeit fort-dauernder Verletzung. Aber gerade deshalb muß unterschieden werden zwischen der Erkennbarkeit und der Nicht-Erkennbarkeit des Willens zur Gemeinschaft mit dem Anderen. Ist dieser Wille nicht erkennbar, dann kann dies daran liegen, daß die Zerstörung auch die Kraft zur Gemeinschaft vernichtete. Es kann aber auch an dem Willen liegen, sich als ewiges Opfer zu begreifen. In Israel debattierte man einst die Frage, wie zu formulieren sei: «Nie wieder soll es einen Holocaust geben» oder «Nie wieder soll es *für uns* einen Holocaust geben.» Das ewige Opfer kennt einen ewigen Täter. Und das ist immer der Andere. Auf diese Weise kann Shoah-Erinnerung zur Ermutung zum Krieg und zur Rechtfertigung des Tötens führen.

Die Vorbereitung des Kongresses zur *Zeitgenössischen Jüdischen Autobiographie* wurde im wesentlichen durch die drei folgenden Beweggründe angetrieben. Es sollte zum einen der Tatsache Rechnung getragen werden, daß die Lebenszeit derjenigen, die die Shoah überlebten, zuende geht. Aus diesem Grund gab es in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine Fülle autobiographischer Texte, die aus dem Willen zur Zeugenschaft entstanden waren und die den Leser zur Überprüfung des eigenen Erinnerungsverständnisses einluden. Es sollte zweitens in der Besonderheit eben dieses historischen Augenblicks ausgelotet werden, welche Möglichkeiten zukünftiger Verständigung aus den notwendigerweise unterschiedlichen Erinnerungskulturen erwachsen. Und es sollte drittens nach Antworten auf die Frage gesucht werden, ob es eine spezifisch jüdische Problematik autobiographischer Praxis gibt, oder ob hingegen die Rede von «jüdischen Autobiographien» nicht mehr sein kann als ein äußerliches Etikett.

Die Dokumentation autobiographischer Zeugenschaft, zu der der vorliegende Band einen Beitrag leistet, bezieht sich in erster Linie auf französischsprachige Texte. Das erklärt sich zwar einerseits aus der Schwerpunktsetzung der wissenschaftlichen Arbeit an der Forschungsstelle *Romania Judaica*, die ihrerseits an der Universität Münster beheimatet ist; aber andererseits ist dies letzten Endes doch auch ein Ergebnis des Zufalls. Zu den Werken Claude Vigées, Serge Doubrovskys, Patrick Modianos, Hélène Cixous', Myriam Anissimovs, Jean-Luc Benozigios – um nur einige der bekannteren Namen zu nennen – werden z.T. detaillierte Analysen vorgelegt. Daneben findet sich der Entwurf für eine mögliche Geschichte jüdisch-autobiographischer Praxis im 20. Jahrhundert in Frankreich (J. Lecarme), sowie ein Überblick über die Tendenzen der jüngeren französisch-jüdischen Literatur (Th. Nolden). Allerdings hatten gesundheitsbedingt die Autobiographie-Autoren, die aus Frankreich eingeladen worden waren, kurzfristig abgesagt. So ergab es sich, daß als Zeugen der Vergangenheit nur die bei-

den italienischen Autoren, Guido Fubini und Aldo Zargani, anwesend waren. Recht ausführlich ist auch die Autobiographie von Giuliana Segre Giorgi vorgestellt worden (P. Sacerdoti). Der Schwerpunkt liegt so insgesamt, dem Charakter der Publikationsreihe entsprechend, im Bereich der romanischen Sprachen. Gleichwohl war intendiert, doch auch die deutsch- und die englischsprachige und vor allem auch die israelische literarische Gegenwart mit einzubeziehen. Zumindest symbolisch ist dies durch den Beitrag zu Philip Roth (L. Weissberg) und durch die Studie zu fünf auf deutsch publizierenden jüngeren jüdischen Autorinnen (E. Lezzi) gelungen. Um so mehr ist zu bedauern, daß die eigentlich geplante Teilnahme Aaron Appelfelds sich nicht realisieren ließ.

Zur Anordnung der Beiträge ist zu sagen, daß zuerst den Autoren von Autobiographien das Wort gegeben wird und daß anschließend den eher theoretisch orientierten Arbeiten die Werk-orientierten Beiträge folgen. Bewußt wurde im übrigen die Stellungnahme Diana Pintos zur eigenen Autobiographie an den Anfang des Bandes gestellt.

Pintos Autobiographie ist zwar insofern nicht repräsentativ, als sie, wie die Autorin selbst es betont, kein Zeugnis vom Trauma der Shoah ablegt; aber ihr Werk ist geprägt sowohl von der Bereitschaft zur Kritik an der Mythisierung der Shoah als auch vom Willen zur Gestaltung eines zukünftigen Europäischen Judentums. Die Position, die von ihr damit bezogen wird, verknüpft Selbstkritik an den Modalitäten der herrschenden jüdischen Identitätsmuster mit einem zukunftsorientierten Selbstentwurf. Und sie knüpft dabei bewußt an die universalistische Tradition jüdischer Intellektualität an.

Dieser Universalismus als Teil der europäischen Kultur ist historisch erklärbar als Selbstbehauptungsstrategie einer Minderheit gegenüber der dominierenden Mehrheit. Logisch und praktisch kann gesagt werden, daß Universalisierungspostulate u.a. auf das Bestehende bezogen und zur Prüfung von dessen Legitimität aufgestellt werden können. Das gilt etwa auch für die Geschichte der Menschenrechte als einem Teil der bürgerlichen Ideologie in der Neuzeit. Und so ist es umgekehrt denn auch ein Indiz für die Verweigerung von Herrschaftskritik, wenn an die Stelle der Frage nach Universalisierbarkeit die Behauptung realisierter Universalität tritt. Wir erleben es gegenwärtig im Verhalten der *Vereinigten Staaten* gegenüber dem auf Universalisierung des Rechts angelegten Institut der *Vereinten Nationen*. Im Prozeß der Legitimation von Identität wird das Universalisierungspostulat in dem Augenblick durch die Partikularität der Selbstaffirmation ersetzt, da «das Andere» keinen unverzichtbaren Teil der Selbstaus-sage mehr darzustellen scheint. Mit ihrer Vision des Europäischen Judentums befindet sich Pinto gegenüber dem US-amerikanischen und dem israelischen Judentum in exakt der Position einer an Universalisierung interessierten Deutung jüdischer Wirklichkeit. Durchaus in diesem Sinne lohnt



sich auch die Prüfung der hier versammelten Beiträge auf die Frage hin, in welchem Maße die heutige jüdische *quête identitaire*, die sich natürlicherweise besonders prägnant in autobiographischer Literatur und deren Deutung wiederfindet, partikularisierender oder universalisierender Logik verpflichtet ist.

Was schließlich die für diesen Band zentrale Frage der kulturellen Spezifik der Gattung *Autobiographie* anbetrifft, so sei in verdichteter Form dem Leser die Arbeitshypothese vorgetragen, welche zur Vorbereitung des Kongresses auch den Teilnehmern unterbreitet worden war.

Es kann als *communis opinio* gelten, daß *Les Confessions* zusammen mit den beiden anderen selbständigen autobiographischen Schriften Jean-Jacques Rousseaus (*Rousseau Juge de Jean-Jacques. Dialogues* und *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*) das Paradigma der modernen Autobiographie liefern. Diese drei Werke säkularisieren das augustinische Sündenbewußtsein – die Praxis der religiösen *confessio* als unmittelbare Begegnung mit Gott, jenseits aller Beichtstühle – indem sie das Sündenbekenntnis in eine öffentliche Selbstkritik umformulieren, deren Intention gesellschaftliche Selbstlegitimation ist. Im spezifischen Falle Rousseaus scheitert die Legitimation, da ihm die öffentliche Anerkennung verweigert wird. Es wird für ihn die autobiographische Praxis selbst zu einer Leidensgeschichte, deren Ende dann durch drei Momente gekennzeichnet ist: erstens die Insistenz auf der absoluten Einmaligkeit des Ich; zweitens die symbolische Selbsterschaffung in absoluter Selbst-Gegenwart mittels Negation sowohl der eigenen Körperlichkeit als auch der eigenen Schriftlichkeit; schließlich drittens die Unmittelbarkeit zu Gott. Es sei dieser konkrete Tatbestand der Synthesis von Einmaligkeitspostulat und privat-symbolisch konstruierter Zeittranszendenz, welche sich vor dem Hintergrund eines radikal anti-institutionellen Gottesbegriffs artikuliert, als das säkularisierte Subjektivitätsprogramm titulierte, an dem sich die wissenschaftliche Zivilisation nach wie vor abarbeitet.

Rousseau liefert der Moderne das Jesus-Trauma des göttlichen, gottsohnhaften und doch historisch-menschlich-inkarnierten Absolutheitsanspruchs menschlichen Daseins in Institutions-bereinigter Radikalität. Der historische Jesus wollte «Gottes Sohn» sein und benötigte für die Selbstverwandlung ins rein Symbolisch-Mythische (d.h. für die Negation von Körper und Schrift) die Anderen, damit es zur Kreuzigung kam. Das schaffte zwar das *Imperium Romanum* ab und ersetzte es durch die *Ecclesia Catholica*; aber dieser historische Vorgang blieb insofern doch noch relativ friedlich, als auf dem Boden der europäischen Ordnungen noch kein ABC-Overkill-Potential geschaffen wurde. Das Rousseausche Konzept hingegen öffnete den Weg zur konsequenten Privatisierung von Wort und Welt. Das Ergebnis ist, daß Natur-Wissenschaft als kryptische Anthropologie und Geistes-Wissenschaft als symbolische («foucaultsche») Toderklärung des Menschen

betrieben wird. Das ist exakt die Kombination, die benötigt wird, um im Technologischen den «Overkill» bereit zu halten und im Mythischen «Jesus Christ Superstar» zu inszenieren.

An diesem Konzept gemessen ist in einem strengen Sinne *Jüdische Autobiographie* nicht möglich. Die moderne Autobiographie ist eine «christliche» Gattung. Ihr Telos ist die Selbstverwandlung des Wirklichen ins reine, absolute Symbol. Wo ein «Neues Testament» geschrieben werden soll, da muß «am Anfang (war) das Wort» sein, will sagen: das Heilige des Buchs, das Gesetz in seiner Unverfügbarkeit, wird abgeschafft.

Die These, die zur Durchführung des Kongresses angeregt hatte, lautete also: 1. es gibt eine spezifisch moderne, auch «literarisch» instrumentierte Form von Autonomie-Konstruktion; 2. sie besteht darin, sich als *Buch*, als *Medium*, als *Symbol* selbst zu erschaffen, dabei das (natürlich für unmöglich erklärte) *Ego* die *Bibel* sein zu lassen, um so das mythische *Ineffabile* (durchgespielt in die Subtilitäten aller möglichen Formen von Negativität) zum Aggregat unendlicher Symbolisierung zu machen; und 3. daß solche symbolische Selbsterschaffung, so sie sich als «jüdische Autobiographie» präsentiert, eine der fortwährenden Möglichkeiten der Verchristlichung des Judentums repräsentiert.

Es wurde also der Vorschlag unterbreitet, den Identitätsdiskurs der letzten Jahre des vergangenen Jahrhunderts und dessen gegenwärtigen Fortbestand, der sich charakterisieren läßt als die Gleichzeitigkeit pragmatisch-partikularistischer Identitätsaffirmation und theoretischer Verdächtigung seiner Tauglichkeit, dadurch zu korrigieren, daß im Praktischen wie im Theoretischen eine Dialektik der Identitäten wahrnehmbar gemacht wird.

Ohne die Hilfe der Deutschen Forschungs-Gemeinschaft, der Westfälischen Wilhelms-Universität und des Westfälisch-Lippischen Sparkassen- und Giroverbands wäre die Durchführung des Kongresses nicht möglich gewesen. Ihnen sei ausdrücklich gedankt. Bei der Vorbereitung und der Durchführung des Kongresses leisteten Henrik Baumann und Pia-Marie Ljungberg entscheidende Hilfe. Und ohne die Lektorierungsarbeit von Birgit Wissing hätte der vorliegende Band gar nicht erscheinen können. Ihnen gilt deshalb mein ganz besonderer Dank.

Münster, im Januar 2003



## «Entre Deux Mondes»

### Une autobiographie juive?

En écrivant *Entre deux mondes*<sup>1</sup> en 1991, étais-je consciente d'avoir produit une autobiographie juive? Je ne le crois pas. Tel n'était pas mon but principal. A l'époque j'avais éprouvé un besoin urgent de décrire ma propre vie tiraillée entre l'Europe et l'Amérique comme le meilleur moyen pour saisir un après-guerre transatlantique pétri de tensions idéologiques, culturelles et sociales, un après-guerre dont j'avais célébré la fin avec la chute du Mur de Berlin. J'avais vécu cette époque comme une brisure personnelle entre l'amour de mon père pour les valeurs démocratiques et pluralistes américaines et l'amour de ma mère pour les valeurs culturelles et historiques européennes. Ces deux mondes, aujourd'hui si ouverts et complémentaires, étaient alors bien distincts et même, sous la puissante emprise de l'anti-américanisme de la gauche humaniste européenne, bien contradictoires. En écrivant le livre en 1990-1991, je célébrais donc à ma manière la réconciliation, grâce à la fin de la Guerre Froide, de mes «deux mondes»: les retrouvailles sur le continent européen de la démocratie et de la culture et mes propres retrouvailles avec moi-même par le biais de la réconciliation des valeurs de mes deux parents.

Le «je» de cette autobiographie était bien particulier, presque inhabituel. C'était le «je» qualifié d'une historienne qui, n'étant pas arrivée à calmer son angoisse existentielle par le biais des études objectives sur les relations transatlantiques, se tournait vers le subjectif comme un ultime recours explicatif. J'annonçais la couleur de ce «je» dans ma préface:

Si je me suis finalement décidée à écrire sur mon expérience, c'est tout simplement parce que je crois que mon regard personnel peut être plus éclairant que des analyses «détachées» d'historienne de la culture et des idées. Pourtant ni autobiographie, ni mémoires, plutôt réflexion politique et culturelle à mi-chemin entre l'Amérique et l'Europe, ce livre n'est que faussement intime. Le «je» omniprésent, est un simple filtre pour saisir les deux moitiés d'une époque désormais révolue: il ponctue le récit pour mieux en scander l'itinéraire. (pp. 10-11).

---

<sup>1</sup> Diana Pinto: *Entre Deux Mondes*. Paris 1991.

Mon livre se situait donc à l'opposé des œuvres d'autofiction, ces textes qui emploient la fiction pour mieux décrire le fort intérieur de l'écrivain / personnage central. Moi, je choisisais par contre d'employer le «je» pour mieux décrire le monde extérieur, responsable de ma *Bildung*. Je décrivais ma vie pour porter un témoignage sur ce qui me paraissaient être à l'époque, deux pôles d'existence «objective», l'Europe et l'Amérique, deux pôles que je reliais comme un pont les aidant ainsi à mieux se connaître. Mais il se peut très bien qu'à mon insu j'étais en train de faire une œuvre d'autobiographie «juive», même si à ce moment là, le judaïsme jouait un rôle à la fois capital et marginal dans mon existence. Pour me citer encore une fois:

J'ai longtemps erré, comme une archéologue désemparée, parmi ces couches successives de vies, où les fragments d'un feu italien réchauffaient un intérieur américain, aux murs inachevés, meublés d'objets français. Le parfum d'un judaïsme insaisissable hantait ces lieux, offrant une ultime profondeur de champ à un décor européen aux contours flous, lézardés. (p. 10)

Le judaïsme jouait un rôle clé dans mon autobiographie pour la simple raison que le pôle américain de mon existence n'aurait jamais existé sans les lois raciales que Mussolini promulga en 1938. Car mon père n'était pas né américain. Lui aussi était, comme ma mère, issu d'une famille juive italienne, avec la différence capitale que lui vivait en Italie avec sa famille, tandis que ma mère, elle, y avait étudié tandis que sa famille vivait en Egypte. Mon père avait connu les vices du fascisme de près bien avant que le régime ne devienne raciste. Cette expérience devait conditionner son amour pour la démocratie américaine. Ma mère, par contre, n'avait connu que les côtés «positifs» de la propagande patriotique fasciste à l'étranger, toute portée vers la gloire de la culture italienne. Elle rêvait de retourner en Italie, et la nature du régime était secondaire pour elle. Le clivage entre démocratie et culture qui allait mouler mon enfance, était ainsi déjà présent dans les itinéraires biographiques de chacun de mes parents. Les lois raciales de 1938 allaient bouleverser leurs vies respectives. Mon père eut la chance d'obtenir un visa pour les Etats-Unis, grâce à un juif américain d'origine polonaise qui faisait du commerce avec l'Italie et qui connaissait l'existence de sa petite communauté juive. Ma mère par contre, retourna en Egypte une fois ses études terminées, puisqu'elle ne pouvait pas poursuivre une carrière d'enseignante en tant que juive.

A la fin de la guerre, mon père désormais citoyen américain, retourna en Italie pour revoir sa famille et peu après il fut envoyé par une compagnie aérienne américaine, la TWA, en Egypte où il rencontra ma mère, qui avait passé la guerre à préparer par des cours particuliers les jeunes italiens, privés de lycée italien officiel (à cause de la guerre), pour le baccalauréat. Ma mère n'avait qu'un rêve, celui de reprendre les fils brisés de sa jeunesse, d'intégrer le corps enseignant et de s'installer en Italie, clôturant ainsi la parenthèse des lois raciales. Quand mon père fut rappelé en Amérique par sa

compagnie, elle vécut si mal le retour «back home» au fin fond du Kansas qu'elle le somma de choisir entre elle et l'Amérique. Mes parents rentrèrent en Italie. Ma mère y fut heureuse mais mon père n'arrivait pas à se réintégrer dans l'Italie de l'après-guerre avec ses mœurs politiques douteuses, son affairisme et son manque de transparence démocratique. Quand il apprit qu'il ne pouvait pas renouveler son passeport américain en continuant à vivre dans son pays d'origine, il n'hésita pas une seconde. Son identité américaine prit le dessus sur les exigences culturelles italiennes de ma mère, et c'est ainsi qu'à l'âge de sept ans je me trouvais tiraillée entre deux mondes. L'Amérique dans ma vie réelle d'école, et l'Europe lors de mes étés. Car à la tension entre les Etats-Unis et l'Italie s'ajoutait un troisième volet, celui de la France lorsque ma mère voulut me faire poursuivre une éducation française (et donc européenne étant donné notre identité italienne) à Washington où nous vivions tout au début afin que je ne perde pas mes liens avec le vieux continent.

Mon tiraillement autobiographique entre la démocratie américaine incarnée par mon père et la culture européenne incarnée par ma mère avait eu comme *primus movens* les lois raciales anti-juives. Je me débattais ainsi, tel un insect pris dans une toile d'araignée, dans un carcan identitaire, culturel et politique, qui avait été le fruit juif mineur de l'Histoire avec un grand «H», fruit mineur puisque ni ma mère ni mon père ne se trouvaient en Europe pendant les années de la guerre. Ils ne connurent pas la Shoah mais «seulement» l'exclusion raciale qui la précéda.

Mais en même temps, mon autobiographie n'était pas «juive» dans le sens religieux et identitaire du terme, puisque, une fois arrivée en Amérique, je ne me définissais pas comme «juive», mais comme européenne. Et c'était précisément mon judaïsme italien, si culturel et assimilé et si imprégné de sa différence, qui m'empêchait de me sentir à l'aise dans les milieux juifs américains, issus d'un judaïsme ashkenaze, surtout polonais, milieux où l'on vivait le judaïsme avant tout comme une identité ethnique. A mes yeux, c'était bien parce que j'étais juive italienne, que j'avais pu conserver des liens si forts avec le vieux continent et que je pouvais m'auto-proclamer comme «européenne». Pour me citer encore une fois:

Juive allemande, polonaise ou russe, née après la guerre, d'un père qui se serait réfugié aux Etats-Unis, l'ancrage américain l'aurait emporté sur les timides lueurs de la nostalgie européenne: je serais devenue une juive américaine comme tant d'autres, aux racines perdues dans le vieux monde. Mon appartenance à la communauté juive italienne, peu nombreuse et élitiste, habituée de longue date à une assimilation réussie, traumatisée mais non meurtrie par les lois raciales de Mussolini, a au contraire affermi ma perception idyllique de l'Europe, en dépit des horreurs du passé. Mes liens avec une civilisation aux mœurs douces ont rendu bien pâle le bonheur à la sauce américaine. (p. 13)

Il va sans dire que mon cas était bien particulier. Les juifs italiens restés en Italie ne pouvaient éprouver une telle émotion et une telle identité euro-

péenne, certainement pas dans les années de l'après-guerre. Comme tous les citoyens du continent, ils appartenaient à leur arbre national qui cachait la forêt européenne, ou, s'ils étaient religieux, au judaïsme classique. Mon identité bricolée par les aléas de mon histoire familiale, était bien marginale.

Ayant établi «l'ambiguïté de mes origines» (c'est le titre de mon chapitre introductif), je dédiais le reste du livre aux deux mondes qui étaient les miens, décrivant dans toute leur richesse mes différentes expériences de vie, à Miami, à Washington au lycée français, à Atlanta dans un lycée privé protestant au moment même où ma mère enseignait à l'université noire en pleine période des luttes pour les droits civiques, à Montreal, et puis à Harvard. J'évoquais mes étés en France et en Italie et surtout mes expériences italiennes lors d'une année post-universitaire passée à Pavie et à Milan. C'est là que j'ai cherché à m'établir en Italie, à retrouver le «chez moi» de ma mère que j'avais tenté d'adopter sans succès comme le mien. Si l'on parcourt mon livre, on verra facilement que les allusions que je faisais à mon judaïsme, une fois définies mes origines, étaient rares et plutôt anecdotiques. Elles servaient comme une vague toile de fond, le marqueur de ma différence aux Etats-Unis, bref, comme un élément exotique. Le judaïsme était pour moi à l'époque un «plus» et non une essence, cet élément qui faisait sauter l'ordinateur identitaire américain, habitué à classer les gens comme «italiens» ou comme «juifs», mais non pas les deux à la fois dans la même personne.

Avec le recul de dix ans suis-je capable de mieux cerner aujourd'hui l'aspect «juif» de mon autobiographie? Sans doute. Ne serait-ce que parce que, une fois établie en Europe, j'ai lentement éprouvé le besoin de confronter pleinement mon identité juive, me rendant compte que l'identité «européenne» que je m'étais donnée lors de mon enfance et de ma jeunesse ne suffisait plus pour cerner toute ma personne. Mais surtout en me rendant compte avec la maturité et avec la naissance de mes propres enfants qu'il fallait donner un contenu réel à une identité juive restée trop longtemps symbolique et presque emblématique comme source d'une certaine différence «elitiste». Ce n'est donc pas un hasard si aujourd'hui j'achève un livre qui porte sur la complexe relation que le monde juif dans sa totalité (américain, israélien et européen) entretient vis à vis de l'Europe, non comme continent géographique mais comme essence symbolique. Ce n'est pas le hasard non plus que ce livre commence avec une définition de moi-même comme «juive européenne» et non plus comme simple «européenne».

En repensant à *Entre deux mondes*, je peux donc mieux saisir aujourd'hui sa portée «juive». Je me suis souvenue subitement en écrivant ce texte, que lors de sa parution, mon livre avait été retenu pour le grand concours des lectrices du magazine *Elle*. Je n'étais pas arrivée parmi les finalistes parce qu'une lectrice avait sabordé mes chances en précisant dans sa



fiche de lecture, qu'il ne fallait pas lire un livre où le mot «juif» paraissait plus de douze fois dans les premières dix pages. A l'époque, j'avais été furieuse puisque je ne considérais pas mon livre comme un livre «juif». Aujourd'hui, je me demande si la lectrice n'avait pas eu raison, tout en gardant la réserve qu'un tel adjectif doit être accepté par l'auteur lui-même et non pas attribué de manière raciste par le monde extérieur.

Je suis prête à accepter la nature «juive» de mon autobiographie. Elle était en effet toute imprégnée de ces références à la famille, à l'histoire et à la politique qui avaient conditionné le cadre même de mon existence. Je n'étais pas un «moi» absolu cherchant à m'autodéfinir, et encore moins à m'auto-inventer, mais un morceau infime d'une longue histoire juive qui m'avait conditionnée, voire même emprisonnée dans la logique des choix des autres, dans ce cas précis, ceux bien contradictoires de mes parents. Mais je ne pense pas que cette définition suffise. D'autres définitions, plus liées à une essence philosophique / religieuse juive, s'imposent à moi désormais.

Mon autobiographie était avant tout «juive» par la quête de réconciliation et de réparation qui la sous-tendait, ce qui s'appelle le «Tikkun Olam» dans la tradition juive, c'est à dire le devoir inné de réparer les morceaux cassés de l'univers pour retrouver cette quête d'unité et d'unicité qui forme l'essence du judaïsme. Mon «Tikkun Olam» à moi à l'époque était la réconciliation européenne et occidentale que je célébrais avec la chute du Mur de Berlin, ainsi que le dépassement par l'Europe de ses différents états-nations. Aujourd'hui, dans mes écrits plus récents, je célèbre à l'intérieur de la nébuleuse européenne, le retour d'une normalité cosmopolite juive. Car n'était-ce pas l'obligation de faire des juifs des citoyens comme les autres à l'intérieur de chaque nation, qui les avait obligés à couper leurs attaches transnationales et à amputer leur identité de «peuple»? La Shoah détruisit des Juifs emprisonnés à l'intérieur des états-nations lesquels avaient perdu tout concept de l'état de droit dans leur folie raciste et xénophobe. Devant cette catastrophe, les sionistes prêchant le besoin vital des juifs pour leur propre état prirent le dessus sur d'autres courants cherchant une solution à la «question juive». Mais, sans nier pour un instant le droit à l'existence d'Israël, la quête d'un monde sans frontières nanti d'espaces ouverts de liberté n'a pas cessé d'attirer les juifs. Cette quête cosmopolite et pluraliste à l'intérieur même d'une identité juive sous-tendait de manière implicite ma réflexion autobiographique et elle sous-tend aujourd'hui de manière tout à fait explicite mes travaux actuels.

Me suis-je sentie porteuse d'une «destinée» en décrivant les aléas transatlantiques de ma vie? Peut-être, mais uniquement dans ma quête d'un monde réconcilié. A l'époque j'avais vécu cette «destinée» comme une aventure bien unique et non collective. Mes parents et moi-même étions seuls sur un radeau identitaire et non à bord du grand paquebot tragique des juifs tou-



chés par la Shoah. C'est peut-être pour cette raison que je ne peux pas accepter la thèse du besoin autobiographique des juifs de se construire des ennemis très poussés pour définir leur existence personnelle et pour assurer la survie du judaïsme. «Construire» des ennemis ou plutôt les subir? Pour la génération qui a vécu la Shoah dans sa chair, une telle analyse ne peut être comprise que comme un affront à leurs souffrances. Pour ceux qui, tels mes parents, n'ont pas connu la Shoah de près, elle ne paraît pas exacte non plus. Dans les deux cas, rares furent ceux qui se construisent leur identité par rapport à leurs ennemis. (Jean Améry fut peut-être le seul à le faire dans son récit si troublant). Il me semble au contraire que l'autobiographie juive, tout comme la vie juive, prône la vie et non la souffrance, la réconciliation plutôt que la hargne.

À la limite, on pourrait dire que la tendance de certains de transformer la Shoah dans une «crucifixion collective» témoigne de l'assimilation du judaïsme au christianisme. Il est vrai que certains enfants de l'après Shoah, issus avant tout de l'est de l'Europe, ont eu une tendance à la transformer en mythe fondateur de leur identité juive. Je ne peux que déplorer cette attitude morbide, si peu juive. Dans ma propre autobiographie, la Shoah n'apparaissait que par touches indirectes quand je rencontrais ses survivants allemands et polonais échoués par son raz de marée au fin fond de l'Amérique. Moi par contre, qui n'avait perdu qu'une arrière tante dans le maelstrom, tous les frères et sœurs de mon père ayant survécu, soit dans le calme relatif de l'arrière pays napolitain où la liberté était arrivée dès 1943, soit comme réfugiés en Suisse, je n'avais pas la Shoah dans mes veines. J'étais nourrie par l'interprétation humaniste de Primo Levi et non par les moult témoignages de l'horreur issus du monde de la *Yiddishkeit*. Si fait que dans mes relations avec le monde extérieur, je me sentais entourée par «d'autres», souvent bien exotiques, mais non pas par des ennemis «construits».

Si l'autobiographie juive est un genre à part et un genre qui accompagne la vie juive tout du moins depuis l'émancipation, il sera intéressant d'attendre les autobiographies de la troisième génération d'après la Shoah pour voir si cette catastrophe aura durablement modifié le genre littéraire. Il est encore trop tôt pour le dire. Mais pour ma part, je serai prête à parier, que fidèles aux préceptes les plus profonds du judaïsme, les futurs autobiographes juifs privilégieront l'harmonie sur la rupture et la vie sur la mort. Et je serai même prête à parier, en toute modestie, que certains de ces futurs juifs d'Europe partageront cette sensibilité à la fois juive et européenne qui a scandé mon itinéraire de manière implicite jadis et de manière explicite aujourd'hui.

Aldo Zargani

## Mon identité juive en dilettante

Se, attraverso il motore Google, si ricerca «identità ebraica» su Internet, sull'intera rete mondiale si trovano 29.475 siti nei quali la frase ricorre, almeno una volta, in italiano, francese o inglese.

Siamo oramai assuefatti ai grandi e strani numeri della rete delle reti, tuttavia restiamo sbalorditi da così tante ricorrenze. Azzardiamo dunque qualche confronto: quante sono invece quelle di «identità italiana», «identité française», «english identity»? Solo 4316 in totale, per questi enormi soggetti geografici, demografici, culturali e storico-politici!

Quella ebraica risulta dunque essere un'identità dotata di *glamour* spropositato, e questo costituisce appunto l'ambizioso oggetto del mio intervento.

Mi sono ben guardato dal far ricerche approfondite in Internet sui contenuti. Ecco comunque alcuni dei primi dieci risultati:

...del disagio che provano per il fatto di essere ebrei;  
l'identità ebraica è uno status controverso. Raramente provoca indifferenza;  
la ballata dell'ebreo corrosivo;

ésoterisme, hébraïsme en fonction de l'identité;  
baccalaureat et théologie juive;  
...ma mère, de son côté, n'a jamais insisté sur mon identité juive;  
la haine de soi;

kosher: restaurant data-base;  
are you new or moving to Chicago?

Come tanti altri luoghi, la città di Roma è cosparsa su ogni muro di innumerevoli sigle e sgorbi che mi dicono chiamarsi *tag* in linguaggio tecnico. Cosparsa più che altrove, vista l'insigne e quasi trimillenaria storia di vandalismi, sconcezze e scempi caratteristici della Città Eterna. Risultano preferiti nell'Urbe i muri verniciati di fresco, meglio quelli restaurati di recente del XV e XVI secolo, anzi, più antichi sono, meglio è per scriverci sopra. I *tag* costituirebbero nient'altro che sconce e disperate manifestazioni della propria identità da parte delle bande dei *writers* (si chiamano proprio così, col termine inglese di «scrittore»...). Si manifesta dunque un'epidemia di non si sa quante persone – quante non si sa, ma che siano molte lo si vede – che giungono a manifestare l'impulso irrefrenabile di

scrivere o incidere il segno della propria individualità in modo che tutti lo vedano, senza decifrarlo, ma lo vedano. Il fenomeno è legato all'identità individuale o non piuttosto alla sua assenza fin dall'origine, o alla sua sopravvenuta scomparsa? Sarebbe comunque un difetto di identità a rendere codesti malati desolati a tal punto da incidere mute invocazioni di soccorso su tutti i muri della città: «sono *B.raco, cadzo, ab bac*, aiuto!, ho perso me stesso!». In che misura quei segni angosciosi e misteriosi possono essere connessi al nostro argomento, all'autobiografia cioè, e in particolare a quella ebraica? Un collegamento c'è: è fuor di dubbio intanto che le scritte sui muri siano proprio una forma di autobiografia, sintetica assai, anzi, la più miserabile, ove si escludano le pisciate dei gatti e dei cani per circoscrivere il rispettivo territorio di appartenenza.

Se si scende nelle tenebre della metropolitana di Roma, i *tag* sui muri, sui treni (dentro e fuori), si intensificano e si accoppiano alla sporcizia dei luoghi e alla assenza di sé dei viaggiatori. Negli Inferi della stazione Repubblica si è formato, in un angolo buio della piattaforma, un piccolo accampamento di *muzicant* zingari che si preparano a salire a turno con le loro tristi fisarmoniche, violini e *cembalon*, sui vagoni in transito per chiedere l'elemosina. Che gli viene data abbastanza spesso dai viaggiatori – in mezzo ai *tag* con l'occhio spento ma l'orecchio attento – perché nei vagoni gli zingari strimpellano per convenienza commerciale musicchette qualunque, un po' vecchiotte, sentite e risentite, tipo: «fenesta ca lucive...», «fischia il vento...», «dove sta Zazà...». Prendono i soldi nei bicchieri di carta e, prima o poi tornano con i loro strumenti, al bivacco sotterraneo della stazione Repubblica.

Qui, nel loro girone riservato, fuori da sguardi indiscreti, ma non dal mio orecchio, suonano per se stessi musiche zingaresche, bulgare, jugoslave. Musiche gitane che non li lasciano indifferenti come quelle dozzinali che eseguono maldestramente per gli altri, infatti ogni tanto si fermano su una nota a ridere con le loro bocche sdentate da zingari di Kusturica. Suonano e risuonano le loro frenetiche melodie dell'Est che alternano gioia furibonda e sconsolata malinconia. Sarà una mia impressione o quelli là eseguono, senza saperlo e senza sapere che lo fanno per me, musiche klezmer che i loro antenati hanno imparato nelle orchestre miste giudaico-gitane di inveterati girovaghi degli sconfinati spazi dell'Est? Divorate poi, come si sa, «in fila per cinque», dai forni di Auschwitz, dove sono entrate al passo zittendo una a una i propri ritmi, allegri o tristi che fossero.

...finché essa dura, voi stessi siete la musica... Noi sappiamo di essere coscienti, sappiamo di esistere perché la storia narrata ci mostra come protagonisti nell'atto di conoscere. Della narrazione ci accorgiamo a stento, poiché le immagini che dominano la scena mentale sono quelle delle cose di cui siamo coscienti al momento – ciò che stiamo vedendo o udendo – più che quelle che fuggacemente costituiscono il sentimento di sé nell'atto di conoscere.

Chissà che T. S. Eliot non avesse in mente proprio questo processo quando scrisse nei «Quattro quartetti» di «una musica sentita così intimamente da non sentirla affatto» e asserì: «finché essa dura, voi stessi siete la musica».

Antonio R. Damasio sostiene che la coscienza di sé deriverebbe dalle emozioni e non già dal linguaggio come tanti scienziati invece supponevano. Noi autobiografi dell'identità ebraica dilettantesca lo sappiamo benissimo quanto la nostra autocoscienza dipenda dai sentimenti. Il linguaggio invece serve a tentare di trasmettere agli altri il labirinto della propria coscienza di sé. Bene o male, e questa diviene buona o cattiva letteratura. Del resto, come insegna la metropolitana di Roma, perfino nella categoria degli infami *writers*, miserabili autobiografi, talvolta si affaccia un ridicolo abbozzo di senso estetico tanto da far passare quasi in secondo piano la volontà di vandalismo.

T.S.Eliot girava parecchio attorno alle questioni della coscienza di sé e della identità. Come risulta anche da: «*The Naming of Cats*», una finta poesia per bambini che infatti comincia proprio col negare di essere indirizzata al suo pubblico:

*The Naming of Cats is a difficult matter,  
It isn't just one of your holiday games.*

Poi Eliot pensa subito anche a darci nei due versi successivi qualche notizia di sé, quando afferma:

You may think at first I'm as mad as hatter  
When I tell you, a cat must have THREE DIFFERENT NAMES

E lo scrive in maiuscolo, che i gatti nella loro assurdità umanoide possono avere tre nomi differenti. Tre diversi livelli cioè della loro identità? Il primo dei quali fra l'altro non appartiene affatto a loro, ma gli è stato invece appioppato dai padroni (Peter, Augustus, Alonzo, James, ma anche Plato, Admetus, Electra, Demeter ...).

All of them sensible everyday names

Ma c'è un secondo nome dei gatti, quello del quale essi vanno orgogliosi, che gli permette di tenere la coda ritta e di spazzolarsi con cura i baffoni. Ecco qui dunque venir fuori secondi nomi come Munkustrap, Quaxo, Coricopat, non indoeuropei con vaghi riecheggiamenti incaici, aztechi o maya. Mi sbaglio perché sono prevenuto, ma Eliot allude oppure no, con malignità, al secondo nome, semitico, che gli ebrei assimilati d'occidente assumono per tentare di meglio identificare, quasi in privato, se medesimi? Comunque io, come molti ebrei, anche io porto un secondo nome, e, dopo l'arianissimo Aldo, il valoroso, faccio infatti, sappiatelo, Isaia. Con profondo orgoglio, pur non avendo né baffi né coda.

Ma, ci rivela infine Eliot, c'è anche un terzo nome, un nome segreto, finalmente quello vero:

The name that no human research can discover –  
But THE CAT HIMSELF KNOWS, and will never confess.

Siamo qui, come si può capire – oltre a una certa, e quasi scoperta, parodia della impronunciabilità per gli ebrei del nome di Dio – siamo allo strato più profondo della personalità, l'oggetto, dico io, dell'identità amatoriale, e delle autobiografie dilettantesche.

Dice il poeta che quando un gatto è in profonda meditazione la ragione è sempre la stessa, di essere lui in rapita contemplazione:

Of the thought, of the thought, of the thought, of his name:  
His ineffable, effable,  
Effanineffable  
Deep and inscrutable, singular Name.

Eccoci dunque giunti, seguendo questi versi falsamente futili, ad avere individuato una «singolarità» (che è il termine usato dagli astrofisici per connotare ciò che non si può capire e cioè il contraddittorio, mostruoso e inconoscibile punto d'origine dell'universo al momento del Big Bang), una singolarità della identità umana, anzi gattesca, che, essendo contemporaneamente indicibile e dicibile, diviene «indidicibile». Siamo dunque molto fuori dai confini del territorio del linguaggio, in un luogo in cui dominano oscuri sentimenti primari, sorde emozioni, un buio luogo di inizio.

O non piuttosto un luogo di fine? della assenza di sé?

Auschwitz, che è instancabilmente definito indicibile, invece è eternamente raccontato. Esso era il luogo dell'annientamento finale della coscienza morale prima di quella di sé. Della coscienza di sé prima della identità fisica. Possono perciò essere raccontate le sue crudeltà, i suoi mezzi, anzi lo devono, mentre non si riescono a descrivere i suoi risultati. Non ci si riesce perché non si può.

In fatto di autobiografie sarebbe il caso però di fare parecchie distinzioni, non potendosi mettere sullo stesso piano i diari sepolti dei ghetti polacchi con le memorie dei sopravvissuti ai campi di sterminio, e, men che meno, con le autobiografie di quelli che, come me, se la sono cavata, anzi l'hanno sfangata, anzi, hanno vinto.

Quando sono stato invitato qui a Muenster, ho chiesto soccorso a una mia vecchia compagna di scuola del liceo Cavour di Torino che adesso abita a Parigi. È in pensione, ma fino a poco tempo fa ha insegnato alla Sorbona. C'è stato uno scambio di e.mail, che qui vi ripropongo per la sola parte delle mie incaute affermazioni.

Ti chiedo, cara Fulvia, in primis, se il titolo ti piace, tenendo conto del fatto che in altro luogo ho sviluppato, «tra il serio e il faceto», il tema della cultura ebraica intesa come gloriosa cultura «complementare», visto che, per chi ha fatto gli studi classici, l'Odissea è la vera Torah e la Torah è la vera Odissea. L'ebraismo sarebbe «complementare» alle culture dominanti, che sono universali e autosufficienti e perciò potenzialmente oppressive. Le culture dominanti sono quelle derivate dal cristianesimo e dall'islamismo, religioni contaminate dall'espansionismo dell'Impero Romano di cui sono figlie.

Sai bene, poi, cara Fulvia, che la memoria della Shoah ha attraversato mille pericoli, l'oblio, il minimalismo, il negazionismo, e adesso è minacciata dal «monumentalismo». Con questa parola «monumentalismo» voglio sottolineare che la tendenza attuale a trasformare in monumenti, reali o virtuali, la memoria della Shoah, può sortire il risultato, non voluto ma conseguente, di pietrificare per sempre ogni ricordo. Cosicché noi «ricordanti» diventiamo vecchi garibaldini o, nel caso mio che ero ancora bambino nel 1945, falsi vecchi garibaldini come quelli, vecchissimi, in camicia rossa e carichi di medaglie, che sfilavano coi fascisti, io li ho visti, alle cerimonie patriottiche della fine degli anni Trenta. Falsi perché, per quanto vecchi e spesso a rotelle, non potevano essere stati altro che bambini piccoli nel 1860, ottant'anni prima.

Mi chiederai cosa intendo di preciso per identità: intendo, ovviamente, ma non precisamente, quella culturale. E ho intenzione di mantenermi il più possibile nel vago perché ci sono, lo so, diramazioni assai complesse dell'identità culturale: l'editore Formiggini, per esempio, si è buttato nel '38 dalla torre della Ghirlandina per protesta contro il Duce, lui credeva, ma in realtà per un conflitto insanabile tra il suo patriottismo italiano e un po' fascistizzante e l'identità ebraica, dalla quale veniva inopinatamente sopraffatto per l'insorgere delle persecuzioni razziali.

Gli psicanalisti che ho provocato sull'argomento mi hanno dato risposte generiche e perfino un po' supponenti. «Identità culturale», dunque. E qui ti comunico un dubbio che mi ha insinuato il meno supponente dei miei amici psicanalisti. Lui mi ha chiesto, senza che fossi sdraiato sul lettino: «Ma nel momento in cui ti interroghi sulla tua identità, non l'hai già forse trovata?» Se avesse ragione il mio amico, nella migliore delle ipotesi tutta la mia conferenza sarebbe sbagliata. Mentre nella peggiore io sarei l'unico essere umano a interrogarsi sulla propria identità senza per questo trovarla, cioè l'unico, ahimè, a non possederla.

L'intervento, che non sarà del tutto serio, verterà sui seguenti temi assai seri:



a) Perdita dell'identità degli ebrei occidentali in conseguenza della loro «nazionalizzazione» dal 1792 al 1848 e oltre. La «nazionalizzazione» ha, certo, liberato gli ebrei dalla loro condizione di uomini dei ghetti, tuttavia è stata elargita dall'alto, e anche imposta, come ai tempi di Napoleone, e poco importa che sia stata anche accettata di buon grado. Proprio come il primo nome dei gatti di Eliot. Il fatto è che gli ebrei si sono all'inizio volontariamente spogliati dei loro abiti tradizionali senza per questo riuscire a perdere del tutto quel qualcosa di misterioso e grottesco della loro intrinseca differenza. Pensa, per esempio, alle caricature antisemite inglesi del XIX secolo che rappresentano gli ebrei di allora con la faccia spiritata e sette o otto cappelli in pila sul capo, uno infilato nell'altro.

Sai benissimo che l'identità ebraica nel XIX secolo viene troppo spesso, anzi, quasi sempre, descritta, almeno da alcuni grandi scrittori «gentili», come una «non identità» caratterizzata solo da aspetti ripugnanti e criminali, mal camuffati da inadatti vestimenti europei. Per Dostoevskij, Balzac e Dickens gli ebrei fanno parte della categoria morale degli usurai, se maschi, e delle prostitute, se femmine. Gli ebrei europei del XIX secolo si allontanano precipitosamente dalla loro identità non solo per paura dell'antisemitismo, non solo per viltà, ma perché cancellano in se stessi gli aspetti esteriori e interiori della loro personalità per il fatto che viene da tutti stigmatizzata. Aborrita anche da molti di loro.

«Farloyrene menshn», anime perdute, così gli immigrati ebrei giunti nel 1905 a New York chiamavano quelli degli anni Ottanta e Novanta del secolo precedente.

Anime perdute: come si sentivano tranquilli all'inizio del secolo! E invece erano tutti anime perdute.

Lo stucchevole stereotipo positivo, oggi di gran moda, conferma, a fortiori, la mia teoria. Gli ebrei della Shoah sono divenuti tutti Melchisedec e Nathan il Saggio con in più il fatto di essere vittime innocenti (tutti tanti zii Tom!). Il nuovo stereotipo è talmente nauseante che oggi si cerca di mettere il caffetano addosso e il tallet, e i tefillin anche, a un torinese come Primo Levi che era non osservante, laico, ateo e per l'appunto torinese. Se si lascia fare ai commemoratori finiamo tutti colla faccia verdastra a cavalcioni di un tetto a suonare il violino in compagnia, oltre che di Primo Levi, di Vittorio Foa, Leone Trotzki, Kissinger... Un bel casino;

b) Nella «Ricerca del tempo perduto» di Proust, Swann non è affatto ebreo all'inizio, è forse soltanto una vittima chic e predestinata che cade, inerme, nelle spire di quella donnaccia, finalmente non ebrea, che è Odette De Cressy (però quanto è simile, Odette, anche quando ingrassa, alle mantenate ebreche senz'anima di Balzac!). Ma Swann, nel corso della Recherche, «diventa» progressivamente ebreo fino a esserlo del tutto fisicamente e psichicamente nella scena cruciale della festa a casa dei Guermantes.

Il processo Dreyfus comincia a svolgere la sua catastrofica azione che trasformerà uno Swann della realtà come Teodoro Herzl, da dandy viennese qual'era, nel profeta del sionismo, passando, non per caso, attraverso un chimerico progetto di conversione in massa al cattolicesimo di tutti gli ebrei in piazza S. Pietro. Nel quale battesimo collettivo gli ebrei, già spogli della propria cultura, si sarebbero dovuti sottoporre a una pubblica rinuncia alla propria identità morale, oltre che religiosa, che però Teodoro Herzl non conosceva, proprio perché lui, l'inventore dello Stato ebraico, era perfettamente assimilato;

c) Gli ebrei tedeschi, spogliatisi da soli della propria identità originaria, e acquisita quella tedesca, crearono involontariamente la famosa «simbiosi» che però, quand'era viva, riguardava e soddisfaceva solo loro, e niente affatto i tedeschi che infatti la rifiutarono sdegnosamente. Non tutti ma quasi. Oggi la defunta simbiosi è oggetto di affettuose rivisitazioni cui forse l'università di Muenster non è estranea, nella inesausta ricerca appunto... del tempo perduto.

La nazionalizzazione degli ebrei venne di conseguenza interpretata dal crescente radicalismo razzista della prima metà del secolo XX, invece che come una rinuncia, qualche volta dolorosa, come un proditorio camuffamento volontario degli ebrei per inquinare le società ariane, cui si poteva porre rimedio solo attraverso lo smascheramento (una nuova spoliazione?) della vera malefica identità del nemico. Identità che, nel frattempo, non c'era più.

Gli ebrei occidentali si presentarono così già nudi da molto tempo, assai prima cioè di essere denudati di fatto e depilati anche negli spogliatoi delle camere a gas: via i vestiti, i capelli, le dentiere, le valige... Negli spogliatoi della Slesia Orientale si manifesta così, nella sua conclusione micidiale, il radicalismo di un processo di spoliazione durato un secolo e mezzo in più tappe, l'ultima delle quali, prima della morte, è il numero tatuato sul braccio per annientare anche il nome, anzi tutti e tre, direbbe Eliot.

L'atroce beffa dell'ultima tappa della spoliazione, confusa colle prime tappe dell'assimilazione, è forse all'origine del mito, tenace tanto da attecchire anche presso gli ebrei stessi, dell'accettazione supina del proprio sterminio. Contro questo mito, generato dalla beffa nazista, della quale anzi fa parte, poco valgono le rivolte, la partecipazione degli ebrei a tutte le Resistenze d'Europa, il milione di ebrei sotto le armi Alleate che hanno combattuto da Stalingrado fino a Iwo Jima. Ed è giusto che sia così perché la loro lotta antifascista, nell'attimo in cui si realizza, è già una manifestazione del dopo, della ricerca cioè di una nuova identità, armi in pugno;

d) Con la fine della seconda guerra mondiale l'identità ebraica consiste perciò quasi soltanto nel tentare di cercarsela in tanta rovina. Nel frattempo, il



sionismo – che è soprattutto una forma di nazionalizzazione ebraica delle masse ebraiche, cioè uno sviluppo delle nazionalizzazioni degli ebrei del XIX secolo – riesce a creare una nuova nazione, ma appunto questo straordinario successo priva quasi tutti gli ebrei della Diaspora della possibilità di identificarsi completamente con lo Stato di Israele. Nascono da allora, o da poco prima, varie storture nella ricerca di sé quale, ad esempio, l'attuale frenetico ritorno all'ortodossia religiosa di molti giovani. Oppure, fino al crollo del muro, il legame di molti altri, giovani allora, con le forme più estreme di socialismo, quale quello reale, che sono risultate, in definitiva, spoliazioni identitarie ancor più radicali di quelle nazionali del XIX secolo. Quest'ultimo legame col comunismo, a sua volta, venne a essere spezzato brutalmente dall'emergere dell'antisemitismo sovietico, straordinariamente simile a quello borghese europeo del XIX secolo, tanto da culminare appunto in quel clone del processo Dreyfus che fu il processo Slanskj.

«Giuda!» così intitolava il *Rude Pravo*:

Ecco un uomo che ha perso ogni parvenza di essere umano. Nascosto sotto i suoi capelli rossi da coniglio, si guarda in giro con gli occhi astuti e la sua maschera di rughe... Per un momento sembra depresso. In realtà si tratta solo della nuova maschera che ha messo sulla sua faccia da Giuda...

e) Nel frattempo però, mentre la tragedia ebraica si articola in tutte le sue varianti, si coniuga nelle sue fasi spietate ma coerenti, nel frattempo si registra fortunatamente la perdita dell'identità da parte di larghe masse di «gentili» nel mondo che oggi si dice progressivamente globalizzato. Moni Ovadia afferma:

Tra le componenti del successo del kletzmer c'è, se vogliamo usare un termine giovanile, il fatto che si tratta di una «fusion-music» antelitteram, e in un mondo che si globalizza la musica di fusione è una delle componenti culturali che noi vivremo come realtà... Il segno distintivo di questa musica, di cui parlava anche Shostakovich, riferendosi ai canti ebraici, colpisce immediatamente l'emotività di chiunque abbia un travaglio interiore. Mi è capitato di assistere a reazioni sorprendenti di persone che non avevano nessuna radice che li legava a questa musica, persone che rimanevano sconvolte in maniera direi quasi allarmante.

Si è avverata così nella seconda metà del XX secolo la profezia del giovane Marx de «La questione ebraica»: il mondo si è ebraizzato, anche se non proprio nel senso negativo da lui previsto. La gente ha perduto l'*ubi consistam*, i «gentili», denudati a rate anch'essi, con le buone o con le cattive, della propria identità, diventano talvolta accaniti lettori delle ricerche a tentoni che gli ebrei fanno sperando forse di trarne per sé una qualche utilità. Che viene tuttavia perennemente frustrata in quanto gli ebrei non riescono a svelare il mistero che è in loro stessi semplicemente perché il mistero non c'è più: forse una volta c'era, e forse no, ma comunque adesso è sparito.

Una prova indiretta dell'interesse dei «gentili» per la memorialistica ebraica è il fatto che essa non appare altrettanto interessante agli ebrei stessi. Recentemente la mia casa editrice – visto il successo tedesco e le buone prospettive di «Per violino solo» negli Stati Uniti e nei paesi dell'America Latina – ha proposto la traduzione in ebraico a una casa editrice israeliana, e questa è la risposta che ha ricevuto, dopo, ovviamente, gli elogi di rito:

Tuttavia, i nostri tre collaboratori hanno anche segnalato che il libro risulta particolarmente inadatto al pubblico ebraico. Volendo entrare nei dettagli, la maggior parte di ciò che l'autore presuppone sia del tutto sconosciuto al lettore, è invece fin troppo noto agli ebrei, e per la verità, in molti punti ciò finirebbe per apparire al lettore di qua come una insopportabile stranezza.

Questo per quanto riguarda il mio libro, fatto che può in sé non essere significativo se non si considera anche che le opere di Primo Levi sono state tradotte in ebraico solo dopo la sua morte, e solo in parte.

Avviene che ci affanniamo a continuare a spiegare e rispiegare le cosucce più ovvie della cultura ebraica per due motivi: primo, che crediamo che siano ignorate dai più, secondo, che il nostro giudaismo è superficiale e sommario, limitato appunto alle cosucce trite che continuiamo a raccontare. Così ci sforziamo di far capire che non mangiamo il maiale, che non si può lavorare di Sabato, che la Pasqua ricorda l'Esodo dall'Egitto, ad ascoltatori annoiati che queste cose le sanno benissimo, le sanno a memoria perché se le sono sentite ripetere da centinaia, forse migliaia, di ebrei, scrittori e non.

Annoiati? Non è detto, perché probabilmente i nostri lettori, che sono filosemiti – ma noi questo non lo vogliamo proprio intendere – ascoltano con attenzione le ripetizioni di quanto già sanno nell'attesa inappagata, perennemente inappagata, che venga alla fine svelato, come dicevamo, il nocciolo del mistero che custodiamo: il terzo nome del gatto, in che consista cioè la famosa identità ebraica. Ma poiché questa identità è ignota anche a noi stessi – *animula vagula blandula, hospes comesque mei* – e di essa viene alla luce in definitiva solo l'affanno di raccontarla, in questo travaglio è racchiuso il fascino della narrazione ebraica che, in tutti i continenti, crea le fortune di così tanti scrittori. I lettori continuano ad ascoltarci, sperando e non sperando che giunga la parola FINE che invece è rimandata alle fiabe della notte successiva.

David Meghnagi, scrittore e psicanalista, mio amico, dice qualcosa che può contribuire a spiegarci forse perché le autobiografie ebraiche sono state scritte, ma soprattutto ci dà qualche ulteriore elemento sul fatto più misterioso e strano, che è quello che vengano lette e apprezzate particolarmente da non ebrei.

La parola di Primo Levi, facendosi letteratura, diventa veicolo di auto-rappresentazione della coscienza ebraica contemporanea e c'è un legame tra l'opera di Primo Levi e quella di un grande interprete della condizione ebraica umana e contemporanea, Franz Kafka. Ma Primo Levi è agli antipodi di Kafka. Il praghese infatti parla prima dell'avvento del nazismo, e la sua scrittura non può che essere evocativa, oscura, mai chiara, perché nemmeno a lui era dato percepire con chiarezza dove sgorgava e prendeva corpo la sua parola.

Storicamente Kafka parla sull'orlo di un abisso nel fondo del quale c'è Auschwitz. Lui lo poteva intuire, ma non avere chiaro; poteva dirlo senza saperlo alla maniera delle «prede», quando istintivamente sentono avvicinarsi il pericolo, ma non ne sanno l'origine.

Opposta è la condizione da cui nasce la scrittura di Primo Levi. Il torinese parla dopo la catastrofe, e perciò non può che proseguire il discorso inverso a quello del praghese. A differenza di Kafka, egli è stato, non con la fantasia, ma realmente, nel regno dell'Ade. È perciò che la sua parola deve tendere dall'oscuro al chiaro: per distinguere fino in fondo le vittime dai colpevoli, gli ideatori dagli esecutori, e questi ultimi da chi ha taciuto e finto di non sapere.

Ecco: noi autobiografi scarabocchiamo i nostri *tag* in una «singolarità», nell'ampia valle della Terra desolata (di nuovo Eliot, l'amico nemico!), la valle senza luce che si stende tra Franz Kafka e Primo Levi.

## «L'ultimo treno per Cuneo»

### De l'histoire à l'écriture

Je suis là dans ma qualité d'auteur de deux livres autobiographiques et non en qualité de critique. C'est certes plus facile, car l'auteur est un homme libre, qui peut tout se permettre en laissant le critique dans le pétrin à la recherche d'une définition ou d'une classification.

L'auteur peut être constructiviste, documentariste, ou n'importe quoi d'autre, sans le savoir et surtout sans s'en soucier, se réservant d'aller voir ensuite s'il y a un critique qui s'est intéressé à lui et, dans ce cas, dans quelle classe le critique l'a casé.

Mes livres autobiographiques sont écrits en italien et ont pour titre, le premier, publié en 1991, *L'ultimo treno per Cuneo* (le dernier train pour Coni);<sup>1</sup> le second, publié en 1996, *Lungo viaggio attraverso il pregiudizio* (long voyage à travers le préjugé).<sup>2</sup>

Le premier porte en sous-titre «Pages autobiographiques (1943–1945)» et parle de mon émigration d'Italie en France en 1938; de ma fuite de Nice dans le dernier train pour Coni, au moment de la retraite des troupes italiennes d'occupation le lendemain de l'armistice italien de septembre 1943; de ma vie clandestine en Italie, d'abord caché chez de bons vieux paysans piémontais puis à Milan sous le couvert de faux papiers d'identité, et de ma participation à la Résistance italienne, en 1944–1945; de mon retour en France le 14 juillet 1945.

Le second raconte ma vie, à peu près de ma naissance, en 1924, au cinquantenaire de la Libération de l'Italie du Nord, en 1995; plus précisément, à vrai dire, il part de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en jetant un coup d'oeil sur la famille de mon père et sur la famille de ma mère, pour arriver à la fin du XX<sup>e</sup> à une esquisse de bilan politico-familial.

Je reconnais que, comme Christoph Miething l'a écrit dans sa lettre de présentation, mes autobiographies sont motivées par la volonté de documenter des faits historiques (non pas tellement ma survie après la Shoah), des faits que je suppose d'intérêt général mais peu connus du public ou oubliés, tels que la condition des Juifs dans le Piémont, les lois racistes fascistes de 1938, la persistance du racisme et de l'antisémitisme après la guerre, la

<sup>1</sup> Guido Fubini: *L'ultimo treno per Cuneo*. Torino (1991).

<sup>2</sup> Id.: *Lungo viaggio attraverso il pregiudizio*. Torino (1996).

condition juridique des minorités religieuses, le niveau du taux de démocratie et de laïcité en Italie après la guerre.

La lettre de Christoph Miething m'a poussé à me demander quel est le taux de vérité, et quel est le taux de mensonge (disons mieux, le taux de fiction) que mes autobiographies contiennent. Je reconnais que je n'ai pas relaté, ou je n'ai pas relaté d'une façon complète, certains faits, mais le problème n'est pas là: un livre n'est pas infini et quand on l'écrit il faut nécessairement faire des choix. On peut évidemment discuter les critères de ces choix, mais on ne peut le faire que si l'on connaît les alternatives, ce qui est pratiquement impossible, à moins qu'on n'ait participé directement aux faits historiques relatés. Même dans ce cas, même dans le cas où l'on ait participé personnellement et directement aux faits relatés, il me reste des doutes sur la possibilité d'établir le taux de vérité et le taux de mensonge que mes autobiographies, et les autobiographies en général, contiennent. On pourrait dire, avec Pirandello, «Chacun sa vérité». Il n'y a pas de mensonge: ou plutôt, il n'y a de mensonge que lorsqu'on a la conscience de mentir.

Le thème a été traité par Nietzsche dans un essai publié en 1903, trois ans après sa mort: *Über Wahrheit und Lüge*. Si l'on pouvait comparer le monde décrit par un homme et le même monde décrit par un moustique on constaterait qu'ils ne sont pas pareils, mais on ne peut pas dire que l'un est plus vrai que l'autre. Mais on ne peut pas dire non plus que l'un des deux est faux.

Je ne peux le traiter que sur la base de mon expérience de quarante ans d'exercice de la profession d'avocat. Le travail du juriste, comme celui de l'historien, consiste avant tout dans la recherche de la vérité. Mais nous savons que la vérité qui sort du procès n'est pas nécessairement la vérité historique.

Le juge qui rédige un jugement ne retient que ces preuves documentaires, ces témoignages, ces faits, qui ont déterminé sa décision, ou qu'il croit avoir déterminé sa décision: la vérité qu'il construit et qu'il montre est donc nécessairement une vérité mutilée. *La vérité judiciaire est la vérité historique mutilée*. Et cette mutilation devient définitive lorsqu'elle acquiert l'autorité et la force de la chose jugée, c'est à dire lorsqu'elle acquiert la présomption légale de vérité.

La mutilation de la vérité est déterminée en particulier par le fait que le choix du juge ne peut s'élargir au delà des hypothèses que lui ont proposées les parties. Les parties concourent par conséquent dans un travail qu'il serait excessif d'appeler «*de recherche de la vérité historique*», mais qu'il serait plus correct d'appeler de «*construction de la vérité judiciaire*».

Il y a pourtant une grosse différence entre la vérité construite par le juge et la vérité proposée par les parties: le juge est en principe impartial (ce n'est pas tout-à-fait vrai, car le juge est porté par son caractère et par sa culture à donner plus d'importance à certaines preuves, à en négliger d'autres,

à ne pas voir ou à ne pas comprendre l'importance de certains faits; mais il faut raisonner comme si c'était vrai).

Les parties sont par définition partiales, donc intéressées, ce qui leur permet d'apprécier mieux que le juge l'importance de certains faits, de les mettre en évidence ou de les rayer de leur mémoire. Mais leur intérêt les empêche souvent d'avoir une vue d'ensemble du procès.

Je me demandais tout-à-l'heure ce qu'il y a de commun dans le travail de l'historien et dans celui du juriste. L'historien construit lui-aussi sa vérité, mais il n'a pas les liens qui enserrant le juge et empêchent son choix de s'élargir au delà des hypothèses que lui ont proposées les parties; l'historien est un homme libre, mais libre aussi de suivre son caractère, sa culture, ses opinions politiques, dans le choix des faits et des preuves.

C'est un homme libre et, en principe, impartial. Sa vérité n'a cependant ni l'autorité ni la force de la chose jugée, car elle peut toujours être falsifiée par d'autres historiens ou par la découverte de nouvelles preuves de faits jusqu'alors inconnus.

L'autobiographe est un historien: il construit lui-aussi sa vérité; lui non plus il n'a pas les liens qui enserrant le juge. Sa vérité aussi peut être falsifiée par d'autres historiens ou par la découverte de nouvelles preuves.

Mais il a ceci de particulier, qui en fait un historien différent des autres historiens: il est en même temps témoin, juge et partie. Il n'est pas impartial parce qu'il est une partie, et, en tant que partie il peut apprécier mieux que d'autres la valeur, ou le manque de valeur, des faits dont il est témoin. Mais son jugement n'a pas l'autorité et la force de la chose jugée.

Il faut cependant se garder de tirer de ces considérations sur la subjectivité du témoignage la conséquence que le témoignage est nécessairement un faux. Ce serait tomber dans le piège voulu et tendu par les révisionnistes et les négationnistes. Un événement ne cesse pas d'être vrai du fait qu'il a été vécu par un témoin, au contraire. Il serait sans doute moins vrai s'il n'avait été vécu par personne. Le fait d'avoir été vécu par quelqu'un fournit la preuve objective de l'événement. Subjectivité et objectivité sont indissolubles.

Je vais vous donner un exemple.

A la page 71 de mon livre *L'ultimo treno per Cuneo*, sur la base de mes souvenirs, j'ai raconté un épisode auquel j'ai assisté, à Milan, dans le mois d'août 1944. J'ai écrit:

Un matin j'ai été réveillé, aux premières lueurs de l'aube, par des cris et par un bruit de coups de feu au dessous de ma fenêtre. Je descendis de mon lit et regardai la route à travers les interstices de la persienne. Des hommes étaient attachés ensemble et gardés par des miliciens fascistes. D'autres hommes, qui venaient de se dégager, essayaient de s'enfuir et étaient poursuivis par de jeunes fascistes, qui jetaient sur eux des grenades. J'entendis ensuite, en dehors de mon espace visuel, d'abord des rafales de mitraillette puis une série de



coups de feu distancés une seconde l'un de l'autre et je pensais que des hommes venaient d'être tués par des coups de pistolet à la nuque.

Ce jour-là, à Milan, Piazza Loreto, quinze corps restèrent exposés la journée toute entière. Dans l'après-midi quelqu'un jeta des fleurs sur les corps. Le souvenir de cette matinée resta en moi pendant des années comme le souvenir d'une journée d'hiver. C'était le 14 août 1944.

Récemment il m'est arrivé de lire dans un journal italien un récit de l'épisode que j'ai relaté dans mon livre. Mais ce journal indiquait la date du 10 août et non pas du 14 août 1944. Cela évidemment m'a choqué. Ma vérité n'a pas été falsifiée mais ce journal a jeté cependant un doute sur la vérité de mon souvenir. J'aurais dû faire de nouvelles recherches, que je n'ai pas faites. Je suis sûr du fait, j'y étais, je l'ai vu, j'en ai gardé le souvenir glacé, mais je ne suis plus sûr de la date.

Le souvenir d'une journée d'hiver est un phénomène subjectif, qui fournit la preuve du caractère objectif de l'événement.

De l'histoire vécue à l'écriture, l'autobiographe peut se tromper, comme n'importe quel historien. Il peut commettre une banale erreur judiciaire comme n'importe quel juge.

Mais l'écriture ajoute à l'histoire quelque chose, qui a été bien indiquée par Cesare Segre dans une conférence sur «Le tragique et la Shoah dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle»:

Le traitement littéraire ne risque-t-il pas de déformer la vérité nue des témoignages? (...) L'opposition entre témoignage et traitement littéraire, en effet, ne peut valoir que si l'on tient compte du fait que la littérature peut transmettre de la vérité comme n'importe quel témoignage, et certes plus efficacement: même si elle dépasse la précision documentaire.

Cela me rappelle un passage de Jorge Semprun dans son dernier livre, *Le mort qu'il faut*. Il écrit: «A quoi bon écrire des livres si l'on n'invente pas la réalité? Ou, encore mieux, la vraisemblance?»

Et ceci vaut en particulier pour la description des sentiments, plus que pour la description des événements: je pense en particulier au sentiment d'être étranger, que j'ai ressenti à quatorze ans, lorsque ma famille et moi, nous nous sommes transférés en France (à l'époque je ne connaissais pas le français, sauf le présent indicatif du verbe être et du verbe avoir, car j'avais fait de l'allemand au lycée... je l'ai d'ailleurs oublié par la suite). Le même sentiment d'être étranger, je l'ai ressenti à dix-huit ans, lorsque je pris le dernier train pour Coni le 10 septembre 1943 et il m'a fallu quelques mois pour que je puisse me rendre compte que j'étais un Italien parmi d'autres Italiens. Une situation analogue se reproduisit quelques années plus tard: après mon retour en France où l'on m'accorda le statut de «rapatrié»; et puis encore en 1950, à l'âge de vingt-cinq ans, après ma licence en droit, lorsque je retournai définitivement en Italie, dans ce pays qui à l'époque n'avait pas

encore l'expérience de la liberté, ce pays qui ignorait l'égalité et la laïcité dont j'avais été nourri en France et que je considérais encore comme étranger et ennemi. C'est l'engagement politique pour transmettre autour de moi ce que la France m'avait donné, qui m'a permis de retrouver une patrie.

Les motivations politico-historiques ne sont pas les seules qui poussent l'historien autobiographe à écrire ses mémoires. Il y a autre chose, en effet, qui n'est pas facile à expliquer: il m'est arrivé pendant des années de rêver la nuit que j'étais caché chez des paysans, que des soldats me cherchaient, que je devais m'enfuir avec de fausses cartes d'identité. J'ai revécu plusieurs fois l'épisode de ma mère, arrêtée à Nice par la Gestapo en novembre 1943.

Il y avait à Nice, au numéro 39 de la Rue Hôtel des Postes, 2<sup>e</sup> étage, une pension cachère dénommée «Pension Solimar», gérée par un couple d'Italiens, Ilda et Riccardo Momigliano, originaires de Caraglio, près de Coni. Ils avaient un fils, Arnaldo, professeur d'histoire dont les livres étaient interdits en Italie par les lois raciales, qui habitait et enseignait à Londres. La Pension s'était transformée peu à peu en lieu de rencontre d'Italiens exilés, d'antifascistes juifs et non-juifs, de juifs de tous les Pays.

La Pension Solimar recevait du Gouvernement des allocations de produits alimentaires qui manquaient sur le marché. Ma mère fit un jour un contrat avec Madame Momigliano: une paire de vieux souliers de mon père, encore en bon état, contre un kilo de pommes de terre.

Cela devait être en novembre 1943.

Au rez de chaussée, côté Rue Hôtel des Postes, il y avait les vitrines du journal *Le Franciste*, une feuille rageusement nazie. Ces vitrines étaient parsemées de dessins et caricatures antisémites. Ce sont les dessins et les caricatures qui ont sauvé mon père.

Mon père dit à ma mère de monter avec les souliers, il l'aurait attendue en regardant les caricatures. Ma mère monta. Elle était en haut quand les SS arrivèrent.

Ils répartirent les hôtes de la Pension en deux groupes, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Puis ils contrôlèrent chaque homme en lui faisant baisser le pantalon pour voir s'il était circoncis. Ils laissèrent aller les non-circoncis et emmenèrent les circoncis. Quelques-uns d'entre eux restèrent surveiller les femmes. Ils ordonnèrent à la cuisine de donner à manger aux femmes et les femmes mangèrent devant les SS qui empoignaient les pistolets.

Ensuite ils emmenèrent les femmes. Mon père vit sortir ma mère de la petite porte d'entrée de l'immeuble, encadrée par deux SS. Tous, hommes et femmes, furent amenés à l'Hôtel Excelsior, siège des SS. On les fit asseoir dans le hall de l'hôtel et on commença à les interroger en les faisant passer



un à un dans un bureau qui donnait sur l'entrée. Ma mère s'assit dans le hall et commença à raisonner en jouant avec le petit cercle en fer qu'elle avait au doigt: c'était la bague reçue du Gouvernement lorsqu'à l'époque de la guerre d'Ethiopie, comme toutes les épouses d'Italie, elle avait fait don de son alliance en or à la patrie.

Elle vit une dame qui sortait du bureau des SS et disait: «Je ne suis pas juive, je suis chrétienne; j'ai le certificat de baptême à la maison», et le SS répondit: «Nous allons vous accompagner pour contrôler votre certificat de baptême». Nous aussi, nous avions un certificat de baptême à la maison: nous l'avions acheté en 1942 lorsque nous avions demandé le visa argentin. L'Argentine ne permettait pas l'immigration juive au delà d'un certain quota et demandait aux immigrants le certificat de baptême: mon père avait découvert un bon curé, qui, en échange d'un cadeau pour ses pauvres, avait accepté de lui délivrer un certificat de baptême pour chaque membre de la famille. Ma mère fut tentée un instant de dire, comme cette dame, «J'ai moi aussi un certificat de baptême», mais repoussa la tentation: qui est-ce qui a chez lui un certificat de baptême? Les juifs, évidemment. A-t-on jamais vu un chrétien ayant chez lui le certificat de baptême?

De temps en temps un officier des SS sortait et disait: «Au suivant!». Et chacun disait aux autres: «passe avant moi, passe avant moi». Ma mère affronta l'officier allemand en disant: «Je n'ai pas de temps à perdre. Si vous avez quelque chose à me demander, dites-le moi tout de suite, car je dois rentrer chez moi pour préparer le déjeuner». L'officier, surpris, la fit passer. Comme elle fut dans le bureau, il lui dit: «Vous êtes juive». Moi? dit ma mère, vous êtes fou. «Vous parlez allemand»: pour les allemands, tous les juifs devaient arriver d'Europe centrale et parler allemand. Ma mère répondit qu'elle ne connaissait que l'italien et le français et c'était la vérité. Les Allemands se mirent alors à parler entre eux en allemand en disant probablement des choses terribles, mais ma mère resta impassible et séraphique.

A ce point c'est elle qui explosa: «Je suis italienne et fasciste!». Ils la regardèrent stupéfaits. «J'ai même donné mon alliance à la patrie!» et elle montra sa bague en fer de la guerre d'Ethiopie. Et la bague la sauva. «Excusez-nous, Madame!» dit l'officier, qui ne connaissait pas l'histoire d'Italie, et l'accompagna à la porte.

C'est une histoire que je n'ai pas pas vécue moi-même, mais que ma mère m'a racontée plusieurs fois, et chaque fois avec les mêmes mots comme si elle l'avait apprise par coeur pour pouvoir la raconter à son fils; une histoire que j'ai racontée – avec les mots de ma mère – dans un chapitre intitulé «La pension Solimar» de mon livre *L'ultimo treno per Cuneo*, et que je tenais à vous rappeler.

Je disais tout à l'heure que mes autobiographies sont motivées par la volonté de documenter des faits historiques, j'ajouterai: et aussi par la nécessité d'exprimer des sentiments et des ressentiments, il n'y a pas que les faits.

En effet, après que j'ai couché tout cela sur le papier, ces rêves dont je vous ai parlé ont cessé. On dirait que ma mère s'est accordée avec le Bon Dieu pour me laisser dormir.



## «Piccolo memoriale antifascista» di Giuliana Segre Giorgi

Abbiamo, pochi mesi fa, festeggiato i 90 anni di Giuliana Segre. Dopo aver girato il mondo, dopo essere vissuta tra l'Europa e il Sud America, Giuliana Segre trascorre la sua venerabile vecchiaia nella casa di riposo ebraica di Torino, nello stesso quartiere nel quale nacque il 10 settembre del 1911.

Nella prefazione alla prima edizione del suo libro *Piccolo memoriale antifascista* – 1994 per i tipi di Lindau – così lei stessa afferma a proposito della scelta di scrivere un'autobiografia, a lungo rimandata per riservatezza o per pigrizia, ma specialmente perché non agevole da comunicare a un interlocutore generico:

[...] poi un giorno a chiedermelo sono venuti i «nipotini», cioè giovani che mi sono cari delle generazioni che oggi hanno tra i 20 e 40 anni: per loro la mia storia non rappresentava soltanto un documento come altri, ma una verità lontana nel tempo di qualcuno che, pur essendo presente adesso, si configura ormai come un sopravvissuto, una persona, ai loro occhi, a cavallo tra l'oggi e un passato concluso ma da non dimenticare. In sostanza la richiesta da parte dei miei giovani e concreti interlocutori mi si configurava semplicemente come il frutto di una loro specifica curiosità e del loro interesse per come andavano le cose ai miei tempi, cioè al tempo del fascismo e dell'antifascismo, quando la lotta era agli inizi, ma già molto rischiosa e carica di conseguenze.

Così ho deciso di provare: riferire i fatti nel modo più corrispondente al vero per quanto mi consente la memoria, il più schematicamente e semplicemente possibile: ciò che ho visto, ho saputo, ho vissuto personalmente.

Il suo *Piccolo memoriale antifascista* nel 1999 è stato ripubblicato, dopo cinque anni dalla prima edizione, da La Nuova Italia. Nella premessa alla nuova edizione, la Segre così scrive:

[...] Non avevo previsto che in seguito anche le testimonianze scritte (specialmente da parte di ebrei perseguitati) sarebbero state finalmente assai più numerose, e avrebbero messo in luce altri fatti, episodi e situazioni difficili da riferire con un minimo di decoroso distacco. Che insomma anche altri avrebbero cominciato a superare l'impaccio e il ritegno che mi avevano turbata sia sul piano politico che su quello personale. Ma quello che mi coinvolgeva angosciosamente allora, e ancora oggi del resto, erano soprattutto taluni confronti: con chi ha subito ben più di me, come pure l'inevitabile paragone tra l'innocenza degli ebrei perseguitati e il rischio responsabile degli antifascisti.

In questo enunciato, io credo, va vista una delle specificità della presenza di questa autobiografia al convegno al quale stiamo partecipando.

Il linguaggio e lo stile letterario sono frugali, sobri, essenziali, sempre precisi, disadorni, eleganti, disciplinati, mai moralistici né predicatori, rigorosi; è assente ogni tipo di estetismo o di abbellimento superfluo.

Qualche breve osservazione sul titolo: *Piccolo* sintetizza lo stile e la scrittura. L'aggettivo *antifascista*, anche oggi che storicamente è terminata quell'era, rimane un credo laico, una costante lotta contro la negazione degli altri, una prassi quotidiana di irriducibile vigilanza, di rigore intellettuale e morale, un imperativo di ideale democratico, di rifiuto di ogni sorta di compromesso o cedimento. Questo al prezzo, molto spesso, di un senso di doloroso isolamento.

Questi sono i titoli dei capitoli del libro:

*Torino;*

*Ponza;*

*São Paulo;*

*Parigi;*

*Ancora a São Paulo;*

*Di qui e di là dall'Oceano.*

Segue una lettera post-fazione di Vittorio Foa e, nella seconda edizione, un carteggio di tredici lettere, dal maggio all'ottobre 1935, reperite all'Archivio di Stato italiano, che Giuliana Segre ha riletto o letto per la prima volta per via della censura fascista dopo 60 anni, con inevitabile turbamento e grandissima emozione.

Nel primo capitolo, *Torino*, si descrive in modo sintetico ma anche dettagliato, scervo da «mitologia» familiare, presente in consimili biografie, la famiglia di origine: il padre Marco Segre, ingegnere, era figlio di un ebreo osservante, non ricco né benestante, proprietario di un negozio di abiti fatti. La nonna paterna, Letizia Treves, apparteneva a una famiglia ebraica torinese, però decisamente laica, seppure legata alle tradizioni. La cultura positivista e socialista della famiglia Treves non comportava un'educazione religiosa dei figli; né essa fu ricevuta dalla madre di Giuliana Segre, Chiarina Finzi di Ferrara, il cui ideale era che non ci fossero, né dovessero esserci, profonde cesure tra una religione e l'altra, dato che, essendo figlia di un matrimonio «misto», amava profondamente i genitori, che andavano perfettamente d'accordo pur essendo entrambi religiosi.

Della sua infanzia, la Segre ricorda la casa dei nonni materni a Ferrara, in fondo alla Giudecca, l'ambiente ebraico raffinato e provinciale, molto simile a quello descritto nel celebre romanzo *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani. Ricorda anche quello della famiglia paterna, varia, molto numerosa tra zii e cugini a Torino: cita in particolare, tra gli zii paterni, Marco Treves per il senso di sicurezza che aveva dato alla sua infanzia (citato anche, col nome di «zio Luca», ne *L'orologio* di Carlo Levi, cugino primo della Segre). Marco Treves, lo «zio dottore», era libero docente di

psichiatria presso l'università di Torino e direttore dell'ospedale psichiatrico di Collegno fino al 1937, quando fu messo a riposo col pretesto di una risposta ironicamente irriverente all'ordine di controllare quanti pazienti venivano legati nel manicomio di Collegno.

Allora, quando ancora non esistevano gli psicofarmaci, il dottor Marco Treves praticava agli psicotici ricoverati cure termiche, con strumenti da lui stesso inventati, a base di acqua calda intubata e avvolta intorno al corpo e soprattutto alla testa del paziente. Già nel 1934, ben prima della promulgazione delle leggi razziali, c'era chi criticava il fatto che il manicomio torinese fosse diretto da un ebreo. La segre così lo descrive:

Aveva un viso stretto con una breve barbetta nera. Aveva tratti decisamente semitici tendenti forse più all'arabo che all'ebraico... aveva un'espressione del viso molto dolce e direi sempre benevola. So che era molto amato dai suoi matti.

Della famiglia allargata Treves-Levi, un altro zio è d'obbligo citare, Claudio Treves. Con Filippo Turati fu tra i protagonisti del primo socialismo riformista italiano, dell'antimilitarismo, del movimento sindacale e delle Camere del Lavoro, nemico di ogni massimalismo. Fin da giovanissima, di questo zio Giuliana Segre percepisce istintivamente la statura morale e da essa la «dimensione della politicità», considerata la più alta delle libertà dello spirito. Dal primo capitolo così leggiamo:

[...] all'epoca della marcia su Roma nel 1922 avevo 11 anni. A poco a poco fin da allora, al fascismo progressivamente dilagante cominciai a sentir contrapporre in famiglia, e ancor più nella famiglia allargata dei Treves [...] l'Antifascismo con la A maiuscola. E da quel momento l'antifascismo rappresentò per me la risposta a quasi tutti i miei dubbi, una specie di religione laica, una fede. All'inizio però fu per così dire una fede al negativo, basata sul rifiuto di tutto ciò che il fascismo rappresentava e compendia: intolleranza, prepotenza, bombastica celebrazione di ideali gonfiati a parole e strumentalizzati nei fatti. Una scelta comunque che non ho mai voluto o saputo rinnegare.

Ricordo che in famiglia durante i primi anni del fascismo non si parlava d'altro, con un'angoscia crescente che negli anni successivi non farà che aumentare.

Il mio primo ricordo di un avvenimento politico si riferisce al rapimento e all'assassinio di Giacomo Matteotti (avvenuto il 10 giugno 1924) [...] Il secondo avvenimento politico che ricordo risale all'autunno del 1926: l'arrivo a casa nostra, per un breve soggiorno, dello zio Claudio in partenza, o meglio in fuga verso la Francia in seguito alle continue persecuzioni subite a Milano, persecuzioni che non erano che il prodromo dell'atmosfera che si stava diffondendo in Italia, tra «purghe» e spedizioni punitive, a partire da quell'epoca [...] Quando lo zio Claudio si rifugiò a casa nostra io avevo quindici anni e lo zio mi tenne seduta sul bracciolo della sua poltrona anche durante l'unica visita, quella del giovane Saragat, che a me parve bello come un Lohengrin.

Lo zio non lo rividi più: morì in esilio a Parigi l'11 gennaio 1933.

E delle donne un ricordo particolare va alla zia più giovane, Annetta Treves, sposata Levi, la madre di Carlo Levi tante volte ritratta nei suoi quadri, e alla coraggiosa sorella del padre, Rosetta Segre-Treves, che era riuscita, praticamente all'insaputa dei genitori, a diventare una professoressa di

scienze naturali, vincendo sia l'opposizione della famiglia sia l'ostilità della società dell'epoca verso l'emancipazione femminile; fu una delle prime donne laureate a Torino.

Al liceo e più tardi all'università, gli amici di Giuliana Segre furono quasi tutti antifascisti e, anche se non sempre si parlava di politica, il legame sotterraneo che li univa era quello.

All'università, facoltà di Lettere, Giuliana Segre parla come del suo vero maestro di Lionello Venturi, della sua analisi del concetto di «gusto» e della sua comunicativa nel presentare anche l'arte più recente e contemporanea. A lui avrebbe voluto chiedere la tesi in storia dell'arte, ma Venturi nel 1932 fu uno dei pochi professori universitari che rifiutarono di firmare il giuramento di fedeltà al regime fascista. Questo giuramento era una sopraffazione inaudita, ed era molto più impegnativo della più o meno obbligatoria adesione al Partito Fascista, perché implicava a priori restrizioni che si riferivano al criterio da adottare nello svolgimento dei programmi di studio. Purtroppo non furono molti a rifiutare, anzi si dovette assistere anche a penosi tentennamenti. Erano in gioco vitali interessi: carriera, sussistenza, problemi familiari; un pesante ricatto.

La laurea, con una tesi in letteratura francese sul teatro dell'Ottocento e la sua specifica influenza su Giuseppe Giacosa, con l'aiuto del cugino Carlo Levi, fu conseguita nel giugno del 1934, in tempo utile per non essere costretta all'iscrizione ai GUF (Gruppi Universitari Fascisti), iscrizione che sarebbe diventata obbligatoria a partire dal gennaio 1935.

Gli amici di quegli anni erano Ginzburg, Antonicelli, Mila, Pavese, Sturani, Einaudi, Ruata, e ancora Foa, Bobbio e il giovanissimo Giancarlo Paietta. Tranne che per Paietta, da sempre comunista, tutti gli altri giovani dettero vita a Giustizia e Libertà, movimento di opposizione al fascismo che aveva come punto di riferimento la filosofia crociana, le tesi politiche di Piero Gobetti, il progetto di un socialismo e di un liberalismo riformista.

Il 13 marzo 1934, ad opera dell'OVRA di Torino, Giuliana Segre fu arrestata nella prima retata di giellisti: tra gli arrestati suo padre Marco, i suoi cugini Attilio Segre, Carlo e Riccardo Levi, oltre a Sion Segre, Mario Levi (uno dei fratelli della scrittrice Natalia Ginzburg); e ancora Leone Ginzburg, Massimo Mila, Franco Antonicelli, Augusto Monti, Barbara Allason, Renzo Giua, Adolfo Ruata e altri. I giornali comunicarono l'evento insistendo sulla presenza di numerosi ebrei tra gli arrestati. All'età di 23 anni, Giuliana Segre conobbe il carcere nel quale fu rinchiusa per due mesi.

Mio padre e me ci vennero a rilevare alle 6 del mattino del 13 marzo 1934 come tutti gli altri.

Mi portarono in questura a piazza san Carlo, dove fui interrogata a lungo, soprattutto a proposito di Leone Ginzburg; ammisero che mi corteggiava ma senza mai parlarmi di politica.



Non mi interrogarono più. Forse anche perché la perquisizione a casa non aveva dato risultato [...] Ero preoccupata per mia madre rimasta sola con la mia sorella più giovane: lei non si era certamente aspettata che certe amicizie della figlia e i rapporti strettamente familiari con parenti perseguitati potessero portare nientemeno che a due arresti [...] Nel mio ricordo c'è più stupore che rivolta [...] e anche timore, certamente, e senso di abbandono per l'isolamento [...] E poi c'era un freddo terribile tra quelle mura umide che per tutto l'inverno non avevano conosciuto riscaldamento [...] Tuttavia a me non venne mai in mente di chiedere di parlare al signor commissario, o altro del genere. Per me erano cose che non si dovevano fare e basta.

Suo padre e suo cugino Attilio Segre furono mandati al confino nell'isola di Ponza per due anni; confinati senza processo né contestazioni, naturalmente. Attilio Segre aveva precedenti come comunista e suo padre era nipote prediletto e devoto di Claudio Treves.

A Ponza i confinati erano centinaia e potevano usufruire soltanto di una piccola parte dello splendido abitato, affacciato sul porto a fianco del vecchio mastio borbonico. La vita a Ponza avrebbe potuto essere, se non serena, almeno sopportabile. Ma la polizia faceva il possibile, a forza di piccoli soprusi, per trasformare il regime confinario in vigore in una specie di regime carcerario.

Dopo sei mesi che non vedeva il padre, Giuliana Segre riuscì ad avere il permesso di visitarlo a Ponza. Fu la prima di una complicata e insensata trafila burocratica e il primo emozionante, faticoso e lungo viaggio: in treno da Torino a Formia e a Gaeta, in traghetto a Ponza.

Nel secondo capitolo, che s'intitola *Ponza*, Giuliana Segre descrive la popolazione dei confinati, le varie appartenenze politiche, delle quali maggioritaria era la comunista, di cui ricorda una disciplina e un sistema organizzativo molto rigidi, ma molto efficienti, con mense, biblioteca e corsi di insegnamento sia culturale che politico.

Quando venivano promulgate le restrizioni, in particolare i comunisti organizzavano proteste collettive. La risposta della direzione era l'arresto e il processo a Napoli per «indisciplina».

Durante il soggiorno a Ponza – scrive la Segre – conobbi parecchi confinati, e tra questi uno scultore toscano, ma di nascita brasiliana, Bruno Giorgi, comunista, con cui feci amicizia. Amicizia, ma in verità si trattò subito di molto di più: un'intesa spontanea e istintiva, una fiducia e un affetto di cui evidentemente in quel momento avevamo entrambi molto bisogno. E dopo il mio rientro a Torino una fitta corrispondenza, censurata ma non proibita dalla direzione della colonia confinaria. Naturalmente avremmo voluto rivederci. [...] Fecero sapere a Bruno che era possibile a lui chiedere la mia presenza come «moglie» anche prima del matrimonio, purché fossero già uscite le pubblicazioni in municipio. [...] Sicché con molto entusiasmo e probabilmente non senza imprudenza cominciammo a fare le carte per le pubblicazioni.

Qualche mese dopo ci sposammo civilmente a Ponza come avevano fatto Giorgio Amendola e Germaine, come viene raccontato nel libro «L'isola» del dirigente comunista italiano. Non posso tacere, a proposito della cerimonia in municipio per un matrimonio ci-

vile, la «premura» di quel povero diavolo del sindaco che, per «non offenderci», nascondeva il tricolore col sottomano: in quanto antifascisti, per lui dovevamo essere anche anti-italiani.

Niente veli candidi, né banchetti per me, ma in regalo molti libri e molti dischi. [...] Ma di festeggiamenti ce ne furono: all'emiliana, data la preponderanza di confinati emiliani. Le compagne mi prepararono affettuosamente all'evento e confezionarono una quantità enorme di tortellini alla modenese per gli invitati. Poi c'era solo un secondo che era anche un dessert: a base di prugne cotte.

Bruno aveva ottenuto un alloggio di due camere con le finestre alte sul mare. C'era molta luce e il pavimento di ceramica dipinto a roselline. E c'era anche lo spioncino sulla porta per il controllo notturno da parte delle guardie. [...] Avevamo molti amici. [...] In quell'ambiente mi trovavo bene, perché, malgrado tutto, tra i confinati c'era un'atmosfera di affettuosa solidarietà, quale non ho mai più conosciuto in vita mia.

Ci fu una nuova protesta dei confinati, Bruno Giorgi fu imbarcato con altri duecento, in catene, legati l'uno all'altro in gruppi di dieci sul traghetto per Napoli, per il carcere di Poggioreale. Arrivò inoltre l'ordinanza con l'intimazione per le mogli di lasciare l'isola. Non senza malinconia, anche Giuliana Segre salutò, e per sempre, il lungomare di Ponza ormai quasi spopolato di confinati.

Il terzo capitolo s'intitola *São Paulo*.

Dopo aver affrontato e superato numerose tappe burocratiche, per Bruno Giorgi, che era nato in Brasile, arrivò finalmente nell'autunno del 1935 la possibilità di rimpatrio; e anche per la moglie un biglietto gratuito Napoli-São Paulo. Navigarono sulla nave che si chiamava *Nettunia*. A Genova, primo scalo, era riunita la famiglia allargata per un emozionante e abbastanza malinconico commiato. Ma Bruno Giorgi e Giuliana Segre erano insieme e ormai quasi liberi. Si sentivano un po' come emigranti, il viaggio sarebbe durato venti giorni, da utilizzare per lo studio del portoghese (sia l'una che l'altro lo ignoravano) e del *Plekanov*, che era il manuale di marxismo-leninismo più diffuso all'epoca, sul quale, la Segre confessa, non riusciva a sufficienza a concentrarsi per il sospetto che le ispirava un programma di «dittatura», sia pure del proletariato.

Iniziano, a questo punto del libro, sintetiche ma esaurienti e varie notizie sulla situazione e sui personaggi della politica del Brasile dell'epoca: il nascente partito comunista brasiliano, la sua repressione, la dittatura populista di Getulio Vargas, i retaggi culturali e sociali della schiavitù dei neri, abolita appena da cinquant'anni circa. Vi sono numerose notazioni e osservazioni descritte con l'intuito della psicologa sulle persone e i loro modi, tanto diversi da quelli occidentali, e con l'occhio dell'artista sulle emozioni per la straordinaria bellezza di quei luoghi.

Ma di nuovo sono necessari prudenza e circospezione. Scelgo uno dei numerosi episodi raccontati:

Noi avevamo «Il capitale» rivestito con una copertina bianca con su scritto: Sant'Agostino, «La città di Dio». [...] Durante quel primo solitario pomeriggio brasiliano a Rio de Janeiro, salimmo sul ponte col nostro bravo «Sant'Agostino» sotto il braccio e, affacciati dalla parte del mare, mentre Bruno fingeva di leggere io sorvegliavo i dintorni: «Il capitale» affondò lentamente perché era di carta spessa e ordinaria.

Più avanti così la Segre scrive:

In quel periodo sperimentammo davvero l'amaro sapore dell'esilio e dell'emigrazione. Eravamo praticamente soli, l'una per l'altro. Sapere in prigione tutti i compagni brasiliani e italiani offuscava la gioia di sentirci liberi.

La situazione politica in Brasile non accennava a migliorare. Bruno Giorgi tentò e ottenne un nuovo passaporto. Con la moglie si affrettò a imbarcarsi a Santos per Marsiglia, dove si riunivano gli antifascisti delle Brigate Garibaldi in partenza per la guerra contro Francisco Franco in Spagna. Un altro viaggio transoceanico di quasi tre settimane; a Marsiglia i due rimasero circa quattro mesi. In quella città così pittoresca e in quel clima davvero esaltante per la presenza dei numerosi garibaldini di ogni provenienza in attesa di imbarco, la Segre ricorda questo episodio:

Un giorno venne a trovarci Togliatti. Io lo vidi solo da dietro mentre entrava in camera per un colloquio riservato con Bruno e solamente dopo che si fu ritirato seppi che avevo visto Ercoli in persona [...] non ho mai dimenticato il senso di ansia e di esclusione. [...] Togliatti decise per Bruno il trasferimento a Parigi per occuparsi di propaganda tra gli artisti italiani nell'ambito della politica del Front Populaire di Léon Blum. [...] Da quel giorno la «rimozione» del problema dell'adesione al partito comunista [...] fu molto più difficile.

Il capitolo successivo si intitola *Parigi*.

Le esperienze della storia, della politica e della maturazione artistica sono narrate tramite descrizioni di luoghi, di incontri, di personaggi più o meno noti, di stati d'animo.

Parigi mi piacque subito, naturalmente. [...] Alla sera si andava al Vélodrom d'Hiver per partecipare alle grandi manifestazioni a favore della Spagna repubblicana. C'erano migliaia di persone, era bellissimo. Gli oratori parlavano negli altoparlanti e poi cominciavano i cori in francese: «L'internazionale», «La Jeune Garde», «Il coro della Cavalleria Sovietica», il «Ça ira», etc. Una volta venne a parlare anche la Pasionaria. L'entusiasmo ci dominava come forse solo una speranza che si sospetta illusoria può entusiasmare. [...] E di delusioni in arrivo purtroppo ce n'erano molte. [...] Dalla Spagna troppi garibaldini tornavano piangendo i loro, i nostri morti. [...] E tuttavia tornavano cantando i ritornelli d'amore e di guerra appresi in Spagna, anche se al fronte avevano visto quello che non avrebbero mai voluto vedere: i tragici e a volte sanguinosi dissidi tra le diverse forze repubblicane, dissidi nei quali i comunisti erano purtroppo coinvolti.

Intanto con l'aiuto dei fascisti Franco aveva vinto.

Vani erano stati i lunghi cortei con i Colicots [striscioni] alzati e le bandiere rosse, vani gli appelli e le sottoscrizioni: la sconfitta in Spagna faceva presagire anni bui.

Anche io ebbi la mia piccola delusione personale quando la moglie di Ruggero Greco, Vera, mi chiamò per sollecitarmi a omettere da allora in poi di proporre «Fontamara» di Ignazio Silone alle ragazze figlie di italiani di Boulogne-Billancourt, perché era risultato un

libro poco adatto. Non mi disse che Silone era stato allontanato dal Partito. Ma il mio dramma più serio si verificò quando Emilio Sereni, membro del Comitato Centrale, mi mandò a chiamare [...] per invitarmi ad aderire io pure al Partito Comunista come mio marito. E io, di fronte al suo atteggiamento risoluto, fatto di sicurezza e di fede, dovetti rispondere che mi ero resa conto, ormai, che per me abbracciare la linea del Partito, cioè il leninismo, superando principi, o preconcetti, profondamente radicati, significava il passaggio a un impegno specificamente politico al quale non mi sentivo preparata e di cui non mi pareva di poter affrontare tutte le implicazioni e le conseguenze. [...] Era in sostanza una dolorosa rinuncia. [...] Io dal buio appartamento di Sereni in Boulevard Voltaire uscii in lacrime.

Il soggiorno a Parigi fu in ogni caso un periodo molto bello e intenso.  
Ma tutto ha una fine.

**A proposito dell'essere ebrea e delle persecuzioni antiebraiche di quegli anni, così scrive Giuliana Segre:**

Devo dire che a quell'epoca il problema non mi aveva ancora mai preoccupato, perché la sfida del fascismo e del comunismo assorbiva tutta la nostra attenzione.

Quando ero ancora a Torino, avevo sentito parlare di sionismo; ma l'atteggiamento di rifiuto di Leone Ginzburg, Carlo Levi e Vittorio Foa, che erano ebrei, in nome dell'internazionalismo, era stato sufficiente a distrarmi dalla questione. [...] Tutto cambiò dopo la Shoah, si capisce. Era difficile presagire il peggio, un peggio d'altronde impensabile, inconcepibile.

[...] Chi non ha vissuto quel periodo potrà stupirsi nell'assurda sequenza logicamente rovesciata dei motivi che ci obbligarono a partire: innanzitutto i soldi, poi la prudenza per le leggi razziali, infine la guerra in Francia e di conseguenza l'imminente invasione.

La nave prescelta, la più economica, era belga. Pieni di tristezza e di malavoglia, Giuliana Segre e il marito partirono dalla Gare Saint-Lazare di Parigi per Anversa, e di là nuovamente per São Paulo, con la sensazione di un addio a un'Europa che stavano per perdere e che si presagiva non sarebbe più stata la stessa al momento di un ritorno incerto nel tempo.

*Ancora a São Paulo* è il capitolo successivo della vita di Giuliana Segre, come recita il titolo del successivo capitolo del suo libro autobiografico.

Tra le pieghe della dittatura di Getulia Vargas, più blanda di quella di Mussolini e di Hitler, era possibile sopravvivere: ed era una vita gradevole, piena di fervidi entusiasmi. La Segre inizia a collaborare col quotidiano *O estado de São Paulo* per la rubrica di arte; inizia, dipingendo soggetti folkloristici su mattonelle tradizionali, l'attività di ceramista. Con un piccolo forno studia e applica le varie tecniche della ceramica, la decorazione della porcellana a medio fuoco, la pittura sotto vetrina di terraglia decorata a mano, finalmente la maiolica propriamente detta. Così scrive:

Era almeno in parte un lavoro manuale: si fabbricavano cose concrete, vasi, stoviglie decorate, pannelli: ed era un lavoro appassionante per il piacere che solo può dare il contatto diretto con la materia bruta: mi ha lasciato un rimpianto sempre vivo, incancellabile.

Giuliana Segre riesce, nel 1940, a farsi raggiungere in Brasile dai genitori e della sorella. Frequenta politici, artisti, intellettuali di formazione radicalmente diversa da quella italiana o europea: Claude Levy-Strauss, antropologo, Vinícius de Moraes, poeta e cantautore bohémien, gli architetti Reed e Niemeyer, Mario de Andrade, autore di uno dei capolavori della letteratura sudamericana, *Macunaima*, che, al ritorno in Italia, tradurrà per Adelphi, Jorge Amado, di cui tradurrà l'opera per Einaudi. Per *Teresa Batista stanca di guerra* riceverà nel 1977 il premio dell'Istituto Italo-Latinoamericano di Roma.

Quegli anni in Brasile vengono definiti più tristi che tragici, specie se paragonati a quanto avveniva in Europa. Penosa naturalmente era la mancanza quasi assoluta di notizie dirette di amici e parenti. Inoltre gli immigrati italiani e tedeschi dovevano essere considerati «memici», perché il Brasile si era schierato con gli Alleati. Non che l'ostilità fosse pesante, ma alcune restrizioni c'erano, come ad esempio l'obbligo di lasciapassare per i viaggi e la proibizione di parlare in italiano o in tedesco in pubblico.

C'era stato il traumatizzante primo impatto con una lingua sconosciuta, con un mondo mai visto; in seguito, con grande difficoltà, ci fu l'adattamento e ci sarà infine la parte più dolorosa, che durerà per sempre, quando la «patria», parola inflazionata ma malgrado tutto sempre valida, non sarà più una sola.

*Di qui e di là dall'Oceano* è il titolo dell'ultimo capitolo del *Piccolo memoriale antifascista*.

Dopo la fine della guerra, il primo viaggio di ritorno in Italia fu nel 1950, il ritorno definitivo nella metà degli anni Sessanta. Un rimpatrio non facile, naturalmente. L'Italia era molto cambiata, e dopo una non effimera permanenza all'estero, anche il punto di vista della Segre era certamente mutato. Chi come lei era partita tanto giovane, al ritorno ebbe ben poco da rivendicare. Per lei inoltre non erano accettabili compromessi, né opportunismi, di cui invece fu spesso testimone. L'ambiente antifascista italiano che la Segre ebbe a frequentare al suo ritorno, a Roma e a Torino, esprimeva anche profondissime discordanze di ordine culturale; ad esempio a proposito delle scienze sociali, l'antropologia e l'etnologia, o della psicoanalisi, ignorate o addirittura irrisate dalla preponderanza delle ideologie marxiste.

La Segre descrive un generico e indefinito senso di non appartenenza: le sue esperienze erano state molto diverse da quelle di chi aveva vissuto la guerra in Italia, le persecuzioni razziali, la resistenza. Di quel difficile periodo della storia italiana molto le manca. D'altra parte, invece, il patrimonio di esperienze e conoscenze dell'altra patria, il Brasile, arricchisce moltissimo e in modo singolarmente sfasato la vita di chi comunque brasiliana non è: nostalgia per l'Italia e per il Brasile, sensazione di incompiutezza e delusione sono presenti in questo lungo rimpatrio «a singhiozzo», forse mai

portato completamente a termine. Rimane un forte rimpianto per un ritorno incompiuto, la malinconia e la nostalgia per due patrie, la ricerca di un'Italia che non le corrisponde. È il discorso dell'esilio e del ritorno all'esilio, è il prezzo di chi paga una scelta di libertà e di rifiuto di un'integrazione opportunistica.

Questa è la vita ricchissima di Giuliana Segre, esploratrice arguta e serena, da lei narrata nel suo libro autobiografico *Piccolo memoriale antifascista*. Si tratta di un lungo vagabondaggio tra Torino, Ponza, São Paulo, Marsiglia, Parigi, il Brasile e l'Italia. Ma anche di un vagabondaggio tra la politica e l'impegno culturale e artistico, tra il lavoro della mente e quello delle mani.

Questo memoriale è scritto molto bene. Il rigore della professione del traduttore ha fornito all'autrice un metodo per uno stile asciutto, sintetico, efficace nella descrizione di persone, di oggetti, di luoghi, di situazioni che scorrono leggeri e attraenti. È una scrittura molto femminile, anche nelle coscienti omissioni e pudori sugli eventi più intimi e privati della vita di ogni donna. A mio giudizio è molto femminile anche l'altalena tra il dare agli altri e il ricevere, tra piccole personali osservazioni e grandi eventi, tra attività pratica e riflessioni teoriche.

Tra i problemi in lei non risolti, in questo libro vi è quello dell'appartenenza ebraica. Ma nella scelta assolutamente laica, nel rigore morale, nel senso primario della giustizia, nell'indipendenza e autonomia di giudizio, nell'essere presente e contemporaneamente altrove, essere cioè spesso «fuori luogo», e, non ultimo, nel sempre presente guizzo di ironia, ritroviamo in questo libro le medesime caratteristiche e la medesima matrice di alcuni testimoni di un'epoca da poco passata – molti dei quali piemontesi –, tutti ebrei: sono quelli che hanno vissuto e poi scritto a testa alta.



## Autobiographie / Roman / Autofiction

Philippe Lejeune et moi-même avons conçu, dès 1968, un goût décidé et maniaque pour l'autobiographie. Nous la défendions solitairement comme un genre littéraire majeur et nous exprimions une défiance pour le roman, «cet art sans avenir» dont parlait Maurice Blanchot. Nous distinguions surtout l'autobiographie et la fiction, récusant la notion molle de roman autobiographique. Qu'il pût y avoir un art poétique de la véracité, et que celui-ci ne tirât point ses ressources de la fiction, c'était une position qui parut et qui paraît encore naïve et intégriste. Mais la contradiction des pactes autobiographiques, impliqués dans les écritures du soi-propre, et des pactes fictionnels du *comme si*, inhérent à tout roman, «histoire feinte en prose», comme le dit Littré, cette contradiction demeure, et elle nous a paru longtemps comme une discrimination des deux pratiques. Les protestations sincères des écrivains devant le terme d'*autobiographie*, les ruses des éditeurs invoquant le titre générique *roman*, les discours sur la modernité prônant l'éclatement et la subversion des genres littéraires, ne nous ont pas ébranlés. Ils nous donnent tout de même un statut très minoritaire et quelque peu archaïque dans le champ universitaire, la vraie écriture se moquant des genres.

En 1977, la lecture éblouie de *Fils* de Serge Doubrovsky (précédée de *W* de Georges Perec, de *Livret de famille* de Patrick Modiano) m'a convaincu qu'il fallait théoriser, empiriquement, cet intervalle entre roman et autobiographie: un récit, sans être simplement indéterminé, pouvait relever des deux pactes opposés: des dispositifs complexes, jouant sur l'alternance, l'imbrication ou l'incertitude pouvaient surmonter cette contradiction. Serge Doubrovsky, dans son épitexte, donnait une définition claire et opératoire de l'autofiction: un récit affiché comme roman, et reposant sur la stricte homonymie de l'auteur, du narrateur, et du protagoniste. Et, fort assuré de sa démarche, il revendiquait à la fois la véracité de l'autobiographe et le pouvoir démiurgique du romancier. L'autofiction, comme la marche, se démontrait en marchant.

Dès 1981, à partir de l'entreprise doubrovskienne, j'ai tenté de légitimer et d'étendre le champ de cette autofiction. Une série d'articles, dont je re-



tiendrai la participation à *Autofictions & Cie*, en collaboration avec Philippe Lejeune et Serge Doubrovsky (1993), et dont j'ai voulu donner une synthèse provisoire dans *L'Autobiographie* (1997), en collaboration avec Eliane Lecarme-Tabone. C'est une notion fort impopulaire dans nos milieux que j'ai cherché à préciser. J'ai voulu montrer que l'autofiction fonctionnait dans la littérature française bien avant que Serge Doubrovsky invente le terme et le conceptualise, chez Loti, Colette, Malraux, Maurice Sachs, Céline, mais aussi qu'il fallait, en fonction des critères du *nom propre de personne*, distinguer deux directions divergentes de l'autobiographie: l'une correspondant à la maquette doubrovskienne, dont le principe est une homonymie qui tend à l'autonymie solipsiste, soit une autofiction restreinte, et une autofiction généralisée, dont les dispositifs plus complexes impliquent un encodage-décodage du nom de l'auteur, et l'ambiguïté d'un double pacte autobiographique et fictionnel aux effets étrangement inquiétants. Les deux sous-familles, à les recenser, se sont montrées bien nombreuses dans l'espace francophone, mais aussi dans l'espace américain, et plus précisément new-yorkais. D'emblée, à la lecture, on sent que l'autofiction plus restreinte penche du côté de la simple autobiographie, dont elle est une variante violente et déchainée, alors que l'autofiction plus élargie tend vers la fiction selon une courbe asymptote.

J'ai mis longtemps à m'aviser que la plupart de ces autofictions fondatrices venaient de l'horizon juif, français et new-yorkais, mais aussi maghrébin. Je n'y ai pas attaché d'importance, parce que dans ma génération et dans mon milieu on m'a appris à considérer comme obscène ou indécente la question de savoir si un être humain était juif ou non, croyant ou libre penseur, catholique ou protestant. S'interroger sur un patronyme pour débusquer une origine, c'était bon pour les rescapés pitoyables de l'Action française et du Régime de Vichy. Mon père avait eu Raymond Aron et Simone Weil comme condisciples à la Rue d'Ulm: jamais il n'a fait allusion à une origine particulière et à une identité autre qu'intellectuelle. Moi-même, j'ai pu côtoyer Georges Perec tout jeune homme: je ne l'ai jamais entendu faire allusion à un «être juif» ni chez lui ni chez un autre, et les héros de ses premiers récits jusqu'à *W* sont parfaitement indéterminés quant à leur origine. L'arbitraire du lieu de naissance ou des migrations nous avaient fait français, sans trop de patriotisme enraciné. C'était une question d'état-civil. Inversement, un historien de la littérature se déshonorait et témoignait de la pathologie maurrassienne quand il décrivait Montaigne et Proust comme des «demi-juifs», en général pour y voir quelque perversion du génie français. L'épidémie de l'antisémitisme avait infecté la plus grande partie de la littérature d'avant-guerre, mais elle nous semblait avoir été éradiquée. Pour les uns, c'était l'âge de l'indifférence, pour les autres celui de la discrétion ou de l'oubli, nul clivage entre nous tous, du moins jusqu'au

procès Eichmann et à la Guerre des six jours. Alors même un Raymond Aron, si attaché à effacer les traces d'une origine qu'il tenait pour quasi-fictionnelle, est bien obligé de formuler sa relation à une communauté, dès lors qu'elle lui semble injustement traitée.

Si on surmonte ses propres résistances à distinguer les juifs des non-juifs dans l'autobiographie de langue française, je distinguerai trois phases ou trois attitudes. Il y a d'abord les vagues des juifs de la république qui ont poussé si loin l'assimilation qu'ils ont atteint une quintessence inédite de la culture française. Volontiers agnostiques, clercs de l'universel, souvent tentés par le catholicisme, ils ne retrouvent une identité juive que dans les périodes de persécution. Un André Maurois, comme en témoignent ses *Mémoires*, va même éluder cette solidarité devant l'épreuve. Emmanuel Berl, l'une des plus belles intelligences du demi-siècle, prête une oreille complaisante à des discours hostiles à l'immigration juive, et revendique parfois le droit du juif à l'antisémitisme discret: n'ouvre-t-il pas *Marianne*, son journal, au regrettable *France-la-douce* de Paul Morand. Et le même Berl va inventer avec *Sylvia*, comme avec *Présence des morts*, une autobiographie négative, comme on parle de théologie négative. Julien Benda, avec *La jeunesse d'un clerc*, autobiographie visant à l'universel par hyper-abstraction de la vie individuelle, se montre lui aussi attaché à effacer la judaïté, quitte à l'assumer dans la polémique avec l'hitlerisme. Avec la deuxième guerre mondiale, apparaît l'autobiographie lyrique ou épique comme révélation de la souffrance juive: *O vous frères humains* d'Albert Cohen constitue la rémanence prodigieuse, en 1972, d'un traumatisme vécu par un enfant au début du siècle et renoue avec les testaments de Villon repris comme modèles de l'autobiographie pathétique. Et l'on retrouve alors le champ des autofictions comme troisième type d'attitude. L'identité juive est alors problématisée, alors qu'elle a été refoulée dans la première phase et proclamée dans la seconde. Il faut avouer que l'appartenance à la communauté et la définition de cette communauté sont, dans les faits, bien problématiques: selon les récits de Patrick Modiano, l'identité du protagoniste et même celle de l'auteur (dans son quatuor autofictionnel) sont variables et contradictoires. Si *La place de l'Étoile* inventait la perspective d'un juif collaborateur dans la génération des pères, *Dora Bruder* constitue un hommage au martyrologue à l'ombre du mémorial composé par Serge Klarsfeld. Patrick Modiano, lui-même, dans *Livret de famille*, raconte comment il a été baptisé, à Biarritz, sur une inspiration d'une amie de sa mère, vers 1952. La savante impassibilité du narrateur ne constitue pas ici une identité – qu'elle soit juive, catholique ou orthodoxe, mais la dissout. Tout appartenance est minée – sauf celle à la littérature, et plus précisément à l'écriture d'un soi étrange, inquiétant et foncièrement problématique.

Si l'autofiction a assurément un lien avec la problématique de l'identité juive (en particulier dans sa branche new-yorkaise), il n'est pas dans nos compétences de définir la nature d'un lien, qui est peut-être celle d'une simple concomitance. Nous avons cru naguère trouver un rendement autobiographique maximal dans la religion réformée, médiocre dans la religion catholique, faible dans l'islam maghrébin, très remarquable dans le judaïsme méditerranéen. Mais ceci relève de vues empiriques inspirées par la volonté de répertorier les exemples d'autobiographies (cf. Lejeune) ou d'autofictions (cf. Lecarme, *op. cit.*).

Il faut tout de même actualiser nos vues sur l'autofiction, moins d'un point de vue théorique que d'un point de vue empirique, qui fait considérer l'usage du terme dans la critique et la multiplication de créations se réclamant de l'autofiction alors qu'elles reprennent les vieux habits du «roman autobiographique»: autrement dit, une écriture de la fiction qui induit une lecture autobiographique et référentielle par des signes de connivences, et une rhétorique de la séduction et de la suggestion, dans laquelle s'est beaucoup complu un Aragon sous l'enseigne confuse du «mentir-vrai». L'autofiction a toujours été un concept contradictoire, mais la littérature ne vaudrait pas une heure de peine si les contradictions logiques n'y trouvaient pas une solution et une résolution esthétiques par un certain exercice des propriétés du langage. Dans une note conjointe, nous avons comparé deux types d'autofictions, (mettant d'ailleurs l'une et l'autre en clair une problématique juive): *Laissé pour conte* de Serge Doubrovsky, *Chaos* de Marc Weitzmann. Pour aller au delà d'une polémique productive de beaux effets stylistiques, on dira que l'autofiction en version originale, c'est-à-dire doubrovskienne, ne cesse de se rapprocher d'une autobiographie, dont la marge de fiction véritable est à peu près exclue. Aucune place, dans le pseudo-roman de *Laissé pour conte*, à une fictionnalisation des événements et des personnes. On aura beau faire, on n'arrivera jamais à fictionnaliser son nom propre quand on le sacralise comme inaliénable. Et ce qui peut paraître, en un sens impropre, comme effets de la fiction, relève en fait du travail de l'écrivain sur le langage et le style narratif. En fait, ce travail tend à une véridicité sans réticences, et sera lu comme tel, puisque l'homonymie implique la responsabilité de l'auteur par rapport au récitant.

En somme, l'autofiction chez Doubrovsky (mais aussi chez Christophe Donner) devient une version «hard» de l'autobiographie, mais aussi une version moderniste, parce qu'elle délivre de ce vieux terme si agaçant pour presque tous les écrivains. Dans la version élargie de l'autofiction – pratiquée aussi bien par Robbe-Grillet dans sa trilogie que par Marc Weitzmann – on multiplie les instances narratives et les protagonistes-clones, on complique l'homonymie par la pseudonymie et l'hétéronymie limitée à une

ou deux lettres, on parcourt les labyrinthes du même et de l'autre. On se rapproche alors au plus près – mais pas toujours au même niveau stylistique – des grands modèles d'André Gide, de Nabokov, d'Albert Memmi (*Le scorpion*). Reste, pour différencier cette production, une sorte d'allusion référentielle ou d'illusion informative, qui pousse le lecteur à une lecture biographique, laquelle se révélera un leurre. La fabulation – cette grande fonction décrite par Bergson – devient alors un jeu subtil d'affabulation, au terme duquel l'écrivain plaidera l'irresponsabilité. C'est, pour aller vite, ce qui rend décevante la trilogie explicitement autofictionnelle d'Alain Robbe-Grillet. Selon nous, l'autofiction a été, dans les années 1975 à 1990, une conquête féconde du grand intervalle – un «no gender's land» entre roman et autobiographie. Aujourd'hui, la bipolarité des deux genres majeurs rétablit le vide de l'intervalle, et l'autofiction, victime de son succès, tend à se rabattre sur ces deux pôles et à s'abolir. En littérature, c'est ce qui peut arriver de mieux.

#### Note conjointe:

Jacques Lecarme: «L'autofiction comme arme de guerre. *Chaos* (Grasset, 1997) de Marc Weitzmann, *Laissé pour conte* (Grasset, 1999) de Serge Doubrovsky». Dans: *La Faute à Rousseau* 20 (1999), 53-54.

Il n'est pas courant que se succèdent chez un même éditeur deux «romans» qui évoquent les mêmes personnes désignées par des noms identiques et bien réels. On est dans la petite famille de l'autofiction mais aussi dans la grande famille Doubrovsky-Weitzmann. Marc Weitzmann, né en 1959, présente Serge Doubrovsky, né en 1928, comme un «cousin» de la génération de son père, autrement dit comme un oncle assez distant.

Dès la première page de couverture, on sait que *Chaos* de Marc Weitzmann est un roman. Or, très vite, on tombe sur Serge Doubrovsky, Jacques Derogy, et Marc Weitzmann. Le procédé ordinaire de l'autofiction conforme au modèle Doubrovsky se complique: le nom de Marc Weitzmann est connu des très nombreux lecteurs des *Inrockuptibles*, magazine brillant et dans le vent. Le narrateur n'est pas Marc Weitzmann, mais son frère (dont le prénom n'est pas donné). Le Marc Weitzmann dont il est question dans le roman ne ressemble pas du tout au Marc Weitzmann journaliste connu. Enfant adulé dans une famille juive, où la gauche compte beaucoup plus que le judaïsme, il devient un marginal, presque un S.D.F., qui ne parvient à un semblant d'existence que dans la presse négationniste. Jamais présent dans l'histoire, il se voit identifié par le narrateur accablé, d'une part comme juif négationniste, d'autre part comme la figure du frère préféré, qui a mis tous ses efforts à décevoir les rêves parentaux: en somme

un traître absolu qui fait penser à certaines figures maléfiques de Maurice Sachs ou de Patrick Modiano.

Le narrateur n'aime pas l'autofiction, cette invention quasi-familiale, puisqu'elle est due à son cousin Serge Doubrovsky, mais, conscient d'être pris par le grand écrivain pour un rejeton de parents pauvres, il propose un contre-récit du drame conjugal relaté dans *Le Livre brisé*: c'est autofiction contre autofiction, ou plutôt autobiographie contre autobiographie, car les deux récits des cousins prétendent tous les deux à la vérité des énoncés visant des personnes réelles clairement désignées par leurs nom et prénom. De même Marc Weitzmann a des questions et des soupçons à formuler sur son grand-père patriarche, Henri Weitzmann, alors que Serge Doubrovsky, neveu de ce dernier, en a fait, dans *L'Après-vivre* un portrait héroïque en grand résistant. On a ainsi deux tableaux de la même famille de juifs russes parfaitement assimilés à la culture française: Doubrovsky peint en bleu, Weitzmann en noir. La différence de génération y est pour beaucoup. L'écart de notoriété entre le père du narrateur, acteur modeste, et l'illustre professeur-romancier franco-américain, explique aussi le ton du narrateur. Il proteste contre le tableau d'une famille imposé par un romancier qui ne change pas les noms propres, et qui fixe une hiérarchie entre vedettes médiatiques et obscurs parents pauvres. Serge Doubrovsky a souvent, dans ses romans, réglé ses comptes avec ses femmes successives. Marc Weitzmann règle les comptes de sa famille nucléaire avec un illustre «tonton» qu'il juge dédaigneux et envahissant. C'est de bonne guerre, et cela conduit à penser que l'autofiction est, par essence ou par accident, l'arme suprême dans la guerre des sexes et des familles.

Il y a bien des traits communs entre les cousins ennemis: le goût pour une écriture dure de la sexualité, avec des figures imposées comme celle de la sodomisation ou de la défaillance, une idolâtrie de l'acte d'écrire et de publier, mais surtout une attention fascinée pour la vie d'une famille juive sous l'Occupation. On peut s'étonner de cette similitude, car Serge Doubrovsky, né en 1928, était alors un adolescent tandis que Marc Weitzmann allait attendre l'an 1959 pour venir au monde. Mais il est suggéré par ce dernier un certain lien entre le problème de l'autofiction et celui du négationnisme. Le narrateur de *Chaos*, révolté par la dérive faurissonienne de son frère, remarque: «Le négationnisme commençait là: dans ce fantasme de reality-show, où la valeur et le sens de chaque existence dépendaient de la dose de souffrance susceptible d'être exhibée». Ces termes ne sont pas adéquats pour caractériser l'autofiction, mais il y a aussi chez celle-ci le plaisir esthétique de dire sa souffrance pour se proclamer victime et pour se nier persécuteur. Céline a-t-il fait autre chose avec ses geignardises de la trilogie allemande? A l'entendre (et à entendre les récits des épurés de 1944-1945), il est la victime exemplaire et exclusive de la seconde Guerre mondiale. L'autofiction, chez Céline, ne serait-elle pas une ruse pour



s'approprier l'irresponsabilité et la liberté du romancier, tout en énonçant, sur les autres désignés par leurs noms, des jugements très graves, que le lecteur prendra pour argent comptant. En somme un moyen de couper aux conséquences et aux limites de l'acte autobiographique, celui-ci exigeant une éthique de la responsabilité et un devoir de la sincérité.

Il est possible que l'époque soit dominée par l'obsession de la Shoah et des responsabilités qui lui sont liées. Serge Doubrovsky, dans *Fils* (1977), *Un amour de soi* (1982), faisait une place exiguë à son identité juive, alors que *Laissé pour conte* (1999) focalise le récit sur l'expérience d'un juif qui a dû porter l'étoile jaune et se séquestrer, et qui a vécu sa carrière et ses passions dans la communauté juive nord-américaine. Inversement on peut s'étonner que Marc Weitzmann prête à son triste héros une pensée «négationniste» qui n'a été articulée en France que par un Faurisson ou un Garaudy, autrement dit par deux moins que rien.

Evidemment, on ne peut pas donner raison à Weitzmann quand il cherche à démontrer l'analogie de l'autofiction et du négationnisme. Mais ne pose-t-il pas quand même le problème central de l'autofiction quand il dit: «C'était cela, la part de la fiction dans l'auto: une structure mensongère construite pour donner un sens au chaos. Une entreprise de survie basée sur la mystification qui n'altérerait pas seulement les faits, mais l'identité de celui qui les énonçait» (*Chaos*, p.207). Mais c'est précisément ce qu'il fait, à visage découvert, dans *Chaos*: il pratique bien mieux cette autofabulation que le cousin Serge.

On pourrait imaginer un jeu d'échecs savamment mené par nos deux autofictionneurs, et aboutissant probablement à un match nul. Serge Doubrovsky a vivement réagi à la publication de *Chaos*, mais pouvait-il renier ses propres formules sur lui-même, dès lors que se les appropriait textuellement un narrateur hostile? En fait, c'est le changement d'énonciateur qui révolte l'autofictionneur, lui qui a créé un espace textuel où il est seul maître à bord, capitaine courageux d'un vaisseau fantôme. En revanche, dans *Laissé pour conte*, aucune allusion n'est faite au cousin Weitzmann, mais un réquisitoire homicide est dressé contre le docteur Akeret qui a prétendu écrire le cas clinique «autofictif» – ravages de la contagion! – de son illustre patient. A la décharge de ce praticien, ici sauvagement piétiné, il faut signaler qu'il n'a pas utilisé le nom de Serge Doubrovsky (alors qu'il avait été nominalement enrôlé dans *Fils*, pour une part histoire d'une psychothérapie) et qu'il a, le pauvre, joué le jeu de l'autofiction, ou plutôt de l'hétérofiction. Mais on voit bien là le paradoxe de Doubrovsky. S'il intervient sans cesse pour rétablir la vérité sur lui-même et sur les autres, c'est qu'il élimine de plus en plus la fiction de l'autofiction: ce n'est plus qu'une autobiographie qui s'autorise toutes les transgressions déontologiques parce qu'elle s'intitule, par commodité, roman. Le maintien des identités nominales (à peu près intégral dans *Laissé pour conte*) et les autres marqueurs de

véridicité, combinés avec la médiatisation de la vie de l'auteur, nous empêchent de croire un seul instant que nous lisons une fiction. D'ailleurs c'est souvent dans ce dernier livre la même histoire qui nous a été racontée dans les livres précédents sur les mêmes femmes: de la vie personnelle, il n'y a qu'une version ressassée, mais inaltérée. Quoi qu'il en ait, Serge Doubrovsky est le héros de l'autobiographie permanente, et sa personnalité, loin d'être disjointe et dispersée, a une force quasi-héroïque de résistance et de permanence. Au contraire, Marc Weitzmann introduit, dans son autofiction (inavouée), la fiction capitale dans l'énonciation même, puisque le narrateur et le protagoniste sont séparés et reliés par le lien de fraternité. Qui dit fiction dit fabulation; et la logique du genre peut bien aboutir à un fictif Marc Weitzmann rallié au négationnisme! La fabulation avouée s'entrechoque avec les noms propres publics et notoires, et cet enjeu-là n'est pas mince: peut-on fictionnaliser les noms propres, ces désignateurs rigides, sans briser l'effet de roman? Bien entendu, au-delà des fabulations avouées comme telles, Marc Weitzmann ne désespère pas de dire obliquement quelque chose de vrai. On pensera à ce texte d'Aragon, fameux fabulateur, qui, tout de même, dans la fiction intitulée «Le mentir vrai», en a dit beaucoup plus sur lui-même et sur certains autres ... Et on prendra soin, avec Bergson, de bien distinguer de l'affabulation cette belle fonction de l'esprit humain: La fabulation.



## Gibt es jüdische Autobiographien?

### I

Die Frage, ob es «jüdische Autobiographien» gibt, läßt sich rein faktisch einfach beantworten. Spätestens seit 1989, als David Zubatsky eine mehrhundertseitige Bibliographie jüdischer Autobiographien und Biographien veröffentlichte, kann die Rede von «jüdischen Autobiographien» als kategorisiert gelten.<sup>1</sup> Im gleichen Jahr veröffentlichte Alan Mintz seine grundlegende Studie «*Banished from Their Father's Table*». *Loss Of Faith And Hebrew Autobiography*.<sup>2</sup> Mintz geht in seiner Monographie auch kurz auf die Geschichte der jüdischen Autobiographie ein, innerhalb derer er die hebräisch verfaßten Werke, denen sein besonderes Interesse gilt, einordnet. Damit ist der Begriff «jüdische Autobiographie» als Teil der literarischen Gattung «Autobiographie» institutionalisiert. Außerdem hat es gerade im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts weltweit eine Vielzahl autobiographischer Veröffentlichungen jüdischer Autoren gegeben. Demzufolge wäre nicht zu fragen, ob es jüdische Autobiographien gibt, sondern was das Spezifische jüdischer Autobiographien im Vergleich zu anderen Autobiographien ist.

Die Frage, «ob es jüdische Autobiographien gibt», ist allerdings auch so zu verstehen, daß gefragt wird, ob es sinnvoll ist, aus dem Korpus jener literarischen Werke, in denen sich der Autor die Erzählung des eigenen Lebens zum Gegenstand macht, eine eigene, ethnisch-kulturell signifikante Gruppe als «jüdische» auszugliedern. Grundsätzlich spricht nichts gegen derartige «ethnisch-kulturelle» Differenzierungen. Wer sollte Anstoß daran nehmen, von französischer, englischer oder deutscher Autobiographie zu sprechen?

<sup>1</sup> David S. Zubatsky: *Jewish autobiographies and biographies: an International bibliography of books and dissertations in English*. New York 1989.

<sup>2</sup> Alan Mintz: «*Banished from Their Father's Table*». *Loss Of Faith And Hebrew Autobiography*. Bloomington & Indianapolis 1989. Vgl. auch: Leo W. Schwarz: *Memoirs of My People: Jewish Self-Portraits from the Eleventh to the Twentieth Centuries*. New York 1943 u. 1963; es handelt sich hierbei um eine von Schwarz zusammengestellte Anthologie. Alvin H. Rosenfeld: «Inventing the Jew: Notes on Jewish Autobiography». In: *Midstream*, (April 1975), 54–67. Yael Feldman: «Gender In/Difference in Contemporary Hebrew Fictional Autobiographies». In: *Biography – An Interdisciplinary Quarterly*, 11, 3 (1988), 189–209.

Die nationale Identifikation bleibt hier durchaus neutral gegenüber Faktizität und Geltung. Aber das verhält sich im Fall des «Jüdischen» anders – besonders wenn nach Auschwitz in deutscher Sprache so gesprochen wird. Seit dem Antisemitismusstreit im späten 19. Jahrhundert<sup>3</sup> ist in deutscher Sprache die Kategorisierung «des Juden» und «des Judentums» nicht mehr wertneutral. Die sprachliche Pauschalisierung ebnete den Weg erst der Ausgrenzung und dann der Vernichtung. Was aber folgt daraus für den heutigen Umgang mit diesen Begriffen? Die Tatsache, daß es eine «jüdische Identität» gibt, war in der Geschichte der abendländischen Zivilisation selten so eindeutig wie heute; denn staatliche Verfaßtheit einer ethnisch-kulturellen Identität gibt derselben eine zugleich rechtliche und machtrelevante Wirklichkeit. Und daß es einen Staat Israel gibt – der sich selbst zudem als «jüdischer Staat» definiert – ist in der Geschichte des Judentums ja eher die Ausnahme. Zugleich ist freilich der jüdische Staat nur ein Aspekt des heutigen Judentums. Die gegenwärtige Situation ist vielmehr auch dadurch charakterisiert, daß es von jüdischer Seite in den letzten beiden Jahrzehnten zehntausende von Veröffentlichungen gegeben hat,<sup>4</sup> die sich mit der Frage der «jüdischen Identität» befassen. Man ist also von jüdischer Seite sehr intensiv mit sich selbst beschäftigt. Zugleich wird durch die schiere Zahl der Dokumente deutlich, daß offensichtlich ein schwer zu klärendes Problem verhandelt wird. Dieser Sachverhalt wird um so komplexer, wenn nun von außen, von nicht-jüdischer Seite, zur Frage der jüdischen Identität Stellung genommen wird. Da man als nicht-jüdischer Deutscher nichts anderes tun kann, als deutlich zu machen, daß man sich dieser Komplexität bewußt ist, und da man außerdem ohnmächtig ist gegenüber einer Einstellung, die darauf hinausläuft, prinzipiell jede Kategorisierung des Jüdischen in deutscher Sprache unter Verdacht zu stellen, bleibt für denjenigen, der sich für jüdisches Leben und jüdische Kultur interessiert, nur die folgende Alternative: entweder verzichtet man auf jegliche Verallgemeinerung oder man tut es nicht. Übt man diesen Verzicht und bewegt sich so gut wie möglich nur im Partikularen, dann vermeidet man am ehesten Kritik. Allerdings übt man dann auch einen Erkenntnisverzicht. Gegen die derzeit vorherrschende Meinung, das Allgemeine sei das Unwahre, sei hier statt dessen daran festgehalten, daß Wahrheit nur in dem dialektischen Hin und Her zwischen Partikularität und Universalität gefunden werden kann. Zwar ist es einerseits gewiß richtig, daß man von jüdischen, deutschen oder italienischen Zeitgenossen soviel versteht, wie man einzelne Menschen der entsprechenden Gruppen versteht; aber genauso richtig ist es auch, daß dieses Verstehen notwendigerweise Synthesisleistungen mit einbezieht, die das je Einzelne in einen größeren Zusammenhang bringen. Auch auf jüdischer Seite will man

<sup>3</sup> Vgl. hierzu: Walter Boehlich: *Der Berliner Antisemitismusstreit*. Frankfurt/M. 1965.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu die genauere Bezifferung im Beitrag von Aldo Zargani im vorliegenden Band.

die Rede von «jüdischer Identität» ja keineswegs nur auf Partikularismen herunterdeklinieren. Angesichts der Vorbehalte auf jüdischer Seite gegenüber von außen kommender Identifikation der Gruppenidentität und angesichts der angesprochenen besonderen Schwierigkeiten der deutschen Sprache in diesem Zusammenhang ist es zu einem Politikum geworden, ob man glaubt, sich das Recht nehmen zu können, zwar nicht nur, aber eben doch auch allgemeinere Identifikationen vorzunehmen. Wir argumentieren hier aus der Überzeugung, daß es intellektuelle Pflicht ist, gegen diese Politisierung, gegen das Hineinspielen der Machtfrage in die Erkenntnissuche, an der Notwendigkeit synthetischer Urteile unbeirrt festzuhalten. Es wäre nicht gut, wenn man dem deutschen Sprachgebrauch die Erkenntnis von jüdischer Identität im Unterschied zu anderen Identitäten verbieten wollte. Daß es «das Jüdische an und für sich» nicht gibt – diese Polemik ist eine falsche Ontologisierung von Ontologisierungsgegnern.

Interessanterweise verhielt es sich mit der Literaturwissenschaft und ihren Deutungen der Gattung Autobiographie in letzter Zeit im Hinblick auf die Dialektik von Universalität und Partikularität ähnlich wie mit der Identitätsdebatte zum Judentum. Im Gefolge des Begriffs-feindlichen Affekts des Dekonstruktivismus wurde der Begriff «Autobiographie» in seiner synthetisierenden Abstraktionsleistung desavouiert. Wenn es hingegen zutrifft, daß mit diesem Begriff allgemein jener Aspekt literarisch ambitionierter, subjektiver Identitätskonstruktion bezeichnet wird, der sich in der Verschriftlichung von des Autors eigener Lebenserfahrung konkretisiert, und wenn außerdem gilt, daß diese Verschriftlichung insofern ein normatives Element impliziert, als das konstruierte personale Selbstsein auf eine gewisse logische und zeitliche Konsistenz angewiesen ist, um verstehbar zu sein, dann ist damit die Gegenposition zu dem formuliert, was z.B. ein Paul de Man aus diesem Sachverhalt gemacht hat.<sup>5</sup> De Man behauptet als erstes, die Autobiographie sei keine Gattung, sondern eine Verstehensfigur, die in allen Texten auftritt.<sup>6</sup> Er bezeichnet zweitens diese Entspezifizierung als die «Demaskierung» («defacement») des Genres, weil er drittens seinerseits eine Analogie konstruiert zwischen dem Gestus, ein «Selbst» von Gattung zu hypostasieren und der «Trope der Autobiographie, durch die jemandes Name [...] so verstehbar und erinnerbar wird wie ein Gesicht». Der Sinn dieser Analogiebildung liegt in der These, daß es bei der Autobiographie «um das Geben und Nehmen von Gesichtern, um Maskierung und Demaskierung, Figur, Figuration und Defiguration»<sup>7</sup> gehe. Die «Trope der Auto-

<sup>5</sup> Paul de Man: «Autobiographie als Maskenspiel». In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hrsg. v. Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen v. Jürgen Blasius. Frankfurt/M. 1993, 131-146.

<sup>6</sup> Ebd., 134: «Autobiographie ist [...] keine Gattung oder Textsorte, sondern eine Lese- oder Verstehensfigur, die in gewissem Maße in allen Texten auftritt.»

<sup>7</sup> Ebd., 140.

biographie» ist also in Wahrheit ein Maskenspiel. Die heuristische Allgemeinheit des Gattungsbegriffs wird um einer intendierten Unverbindlichkeit der autobiographischen Identitätsangebote willen desavouiert.

## II

Um der Komplexität des jüdischen Identitätsdiskurses Rechnung zu tragen, seien einige Überlegungen zur Rede von «jüdischer Literatur» angestellt. Andreas Kilcher gibt in seinem Lexikon zur deutsch-jüdischen Literatur traurige Beispiele aus der Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft, wo in erklärter antisemitischer Absicht auf diese Weise identifiziert wurde.<sup>8</sup> Um so wichtiger ist für uns die innerjüdische Debatte des Sachverhalts. Den einleitenden Essay zu dem von ihr besorgten Sammelband *What is Jewish Literature?*<sup>9</sup> hat Hana Wirth-Nesher überschrieben: *Defining the Indefinable: What Is Jewish Literature?* Und sie weist gleich in ihrer ersten Überlegung auf die Eigentümlichkeit hin, daß zwar einerseits in der westlichen Welt in den letzten beiden Jahrzehnten das Interesse an Jüdischen Studien stetig gewachsen sei, daß es andererseits aber keinen Konsens darüber gebe und wohl auch nicht geben werde, was der Gegenstand dieser Studien sein solle.

Das denkbar äußerlichste Merkmal einer jüdischen Literatur wäre das der Herkunft des Autors. Zu recht ist darauf verwiesen worden, daß nationalistische oder sogar rassistische Untertöne mitschwingen können, wenn man einen Text jüdisch nennt, weil sein Verfasser «Jude ist».<sup>10</sup> Ein weniger äußerliches, wiewohl noch keine Inhalte direkt betreffendes Kriterium jüdischer Identität ist die Sprache. Nach diesem Gesichtspunkt hat Wirth-Nesher einen Teil der von ihr gesammelten Beiträge gegliedert, wenn sie Texte, die auf Hebräisch und auf Jiddisch verfaßt wurden, als Gruppen zusammenfaßt und dabei die hebräische Literatur danach untergliedert, ob sie in Israel oder anderswo entstanden ist. Eng mit diesem Kriterium hängt jenes weitere zusammen, ob jüdische Literatur in der Diaspora entstanden ist und ob sie sich an ein ausschließlich jüdisches oder an ein allgemeineres Publikum wendet. Im letzteren Fall wird sie nicht in einer der jüdischen Sprachen (Hebräisch, Jiddisch, Ladino) verfaßt sein. Aber interessanter als diese äußerlichen Merkmale sind die Versuche, inhaltliche Spezifika der jü-

<sup>8</sup> Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren seit der Aufklärung. Hrsg. v. Andreas B. Kilcher. Stuttgart 2000, V–XX.

<sup>9</sup> *What is Jewish Literature?* Edited with an introduction by Hana Wirth-Nesher. Philadelphia / Jerusalem 1994.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu: Itamar Even-Zohar: «Israeli Hebrew Literature: A Model». In: *Papers in Historical Poetics* (Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978), 75–92, dort S.80: «Only a nationalistic Jewish approach, or a racist Anti-Semitic one, or ignorance ... would adopt the term 'Jewish literature' on the basis of origin of writers.»

dischen Literatur zu benennen. Als einige Schlüsselthemen können das Leben im Exil, die Erfahrung des Verfolgtseins, der Widerspruch von Tradition und Moderne, der Antagonismus von Religiosität und Säkularität, Zionismus und Antizionismus, der Wille zur Selbstbehauptung, das Leben in der Zwei- und Mehrsprachigkeit, das Schwanken zwischen Anpassung und Absonderung, die Differenzen zwischen orthodoxem, konservativem und Reformjudentum, die Verpflichtung auf das Erinnern der kollektiven Geschichte, das Bewußtsein der Diaspora, vor allem aber die Erfahrung eines all diese Spannungen thematisierenden Identitätskonfliktes genannt werden.

Sind darüber hinaus spezifischere Strukturen von Erfahrung, Wissen und Handeln dingfest zu machen? Gibt es z.B. ein typisches jüdisches Sprachverhalten des skeptischen Fragens, des Infragestellens von Autoritäten, der Lust am Widerspruch, der argumentativen Meisterschaft?<sup>11</sup> Oder ist es berechtigt, von einer spezifisch jüdischen Imagination zu sprechen, wie es Geoffrey Hartman tut, wenn er auf das Fehlen der (christlichen) Trennung von «Buchstaben» und «Geist», auf die Sündhaftigkeit des Vergessens als Ursprung einer Poetik des Zitats, auf eine anti-apokalyptische Grundstimmung, auf den spezifischen Humor, der aus der Angst vor der Profanation entspringt, oder schließlich auf die Vorherrschaft des geschriebenen Worts in jüdischer Hermeneutik verweist?<sup>12</sup> Ist Robert Alter zuzustimmen, daß jüdische Zeiterfahrung in der Moderne auf besondere, nämlich unvergleichlich existentielle Weise darauf fixiert ist, Kontinuität zu stiften?<sup>13</sup> Oder kann dies sogar dahingehend ausgeweitet werden zu sagen, daß es eine jüdische Zeiterfahrung gebe, die tendenziell stets das Gegenwärtige in ein Geflecht von Erinnerung und Zukunftshoffnung bindet und dabei im erzählerischen Gestus eine zirkuläre Wiederkehr der Ereignisse erzeugt, die einem auf Entscheidung drängenden Handeln entgegenstünde? Oder sollte man solchen Abstraktionen nicht ganz einfach die Tatsache entgegensetzen, daß es letzt-

<sup>11</sup> So argumentiert z.B. Benjamin Harshav in: «The Semiotics of Yiddish Communication». In: *What is Jewish Literature?* (wie Anm. 9), S.143–164, dort S.160f.: «Whether the source lies in religious learning, in the precarious Jewish existence – the question marks it raises, or the need for evasive behaviour – [161] in the relativism of a marginal group, in the scepticism of a people exposed to bitter experiences throughout the ages, in foreign influences, or in some combination of all of these, a set of attitudes has crystallized and become typically «Jewish», incorporated into typical Yiddish speech. It seems that these attitudes, transferred in secular situations and to other languages, became the basis for what could be seen either negatively as the Jewish «inquisitive» or «argumentative» behavior, or positively as a questioning, «scientific» attitude, challenging any authority.»

<sup>12</sup> Geoffrey Hartmann: «On the Jewish Imagination». In: *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*, 5 (1985), 201–220. Und in: *Contemporary Jewish Religious Thought*. Hrsg.v. Arthur A. Cohen / Paul Mendes-Flohr. New York 1987, 451–472.

<sup>13</sup> Robert Alter: *After the Tradition: Essays on Modern Jewish Writing*. New York 1969, dort S.10f.: «I would suggest that Jewish life since the entrance of the Jews in modern culture may be usefully viewed as a precarious, though stubborn, experiment in the possibilities of historical continuity, when most of the ground for continuity have been cut away.»

lich der Erfahrungshorizont des Lesers ist, der darüber entscheidet, ob ein Text als spezifisch «jüdisch» wahrgenommen wird?

Wirth-Nesher zieht diese letztere Konsequenz; sie spricht sich gegen alle Versuche einer essentialistischen oder auch nur inhaltlich fixierten Bestimmung der jüdischen Identität aus. Sie sagt weiter: «We simply cannot read outside a framework of expectations dictated by familiar categories.»<sup>14</sup> Damit stellt sich für den außerhalb dieses «framework» Lebenden allerdings die Frage, welches seine Möglichkeiten des Verstehens jüdischer Identität sein können; denn einerseits löst Wirth-Nesher die Kategorisierung des Jüdischen im Horizont des Lesers auf, andererseits bestätigt sie die Notwendigkeit eben dieser Kategorisierung. Und die gestellte Frage spitzt sich zu, wenn man der expliziten Forderung begegnet, «daß über die irreduzibel-mehrdeutige jüdische Identität und damit auch über das ebenso mehrdeutige interkulturelle Phänomen wie die jüdische Literatur nur aus der Perspektive jüdischer Selbstbestimmungen sinnvoll gesprochen werden kann.»<sup>15</sup> Demzufolge hätte man als Außenstehender keine Chance, dem besagten Phänomen gerecht zu werden. Vielleicht ist deshalb als Abschluß dieser Überlegungen hier der Hinweis auf Maurice Blanchot angebracht. Seine Überlegungen zur jüdischen Identität leitet er mit dem Bekenntnis ein, in der Angst zu schreiben, gegen seinen Willen könnte er noch unbewußt antisemitisch formulieren.<sup>16</sup> Tatsächlich muß man in der Furcht leben, die jahrhundertalten Habitualisierungen der Ausgrenzung, wie sie eine christlich-europäische, antijudaistische und antisemitische Gesellschaft eingeschliffen hat, bei sich selbst nur begrenzt unter Kontrolle zu haben. Mit dieser Angst müssen wir wohl leben, sie muß uns sensibilisieren, aber sie muß dem Willen zum Erkennen und Verstehen nicht im Wege stehen.

### III

Die jüdische Autobiographie kann und soll hier nicht innerhalb der jüdischen Literatur erörtert werden. Die folgenden Überlegungen stehen in anderem Zusammenhang. Sie versuchen, eine spezifische Differenz zwischen christlicher und jüdischer Autobiographik plausibel zu machen. Es wird dabei nicht um religiöse oder konfessionelle Partikularität gehen. Vielmehr sei als allgemeine Hypothese vorausgesetzt, daß die religiöse Differenz als eine anthropologische Alternative gefaßt werden kann. Damit ist zugleich der

<sup>14</sup> Wirth-Nesher (wie Anm. 9), 5.

<sup>15</sup> Die Formulierung stammt aus dem mir zur Verfügung gestellten Manuskript von: Andreas B. Kilcher: «Was ist deutsch-jüdische Literatur? Eine historische Diskursanalyse». In: *Weimarer Beiträge* 45, 4 (1999), 485–517. Diese Formulierung wurde allerdings in der Veröffentlichung nicht beibehalten.

<sup>16</sup> Maurice Blanchot: *L'entretien infini*. Paris 1969, dort das Kapitel «Etre juif», S.180ff.



Grad der Verallgemeinerung angezeigt, auf den es uns ankommt. Traditionellerweise gilt die literarische Autobiographie als eine Praxis der Selbstreflexion und damit als ein Genre mit einer gewissen Nähe zur Philosophie. Tatsächlich projizieren wir die Frage nach der Autobiographie auf den Hintergrund einer philosophischen Anthropologie.

In der *Vorrede* zu seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*<sup>17</sup> nennt Kant eine systematisch abgefaßte Anthropologie jene, die «in physiologischer oder in pragmatischer Hinsicht» eine «Lehre von der Kenntnis des Menschen» entwickelt. Und er definiert sogleich: «Die physiologische Menschenkenntnis geht auf die Erforschung dessen, was die Natur aus dem Menschen macht, die pragmatische auf das, was er, als freihandelndes Wesen, aus sich selber macht, oder machen kann und soll.» (399). Die Physiologie umfaßt in seinem Sinne die Verschiedenheit der Menschen nach Kulturen, Kontinenten und Klimaten. Die pragmatische Hinsicht geht auf die «Erkenntnis des Menschen als *Weltbürgers*» (400). Diese Kantische Unterscheidung von Natur und Freiheit bildet die Grundlage der folgenden Überlegungen. Und auch seine regulative Idee der Freiheit, der er die konkrete Form des «weltbürgerlichen Zustands» als der «vollkommenen bürgerlichen Vereinigung in der Menschengattung» gibt, dient als Richtschnur.

Schließlich seien die beiden ersten Sätze des §1 der Kantischen *Anthropologie* zitiert: «Daß der Mensch in seiner Vorstellung das Ich haben kann, erhebt ihn unendlich über alle anderen auf Erden lebende Wesen. Dadurch ist er eine *Person* und, vermöge der Einheit des Bewußtseins, bei allen Veränderungen, die ihm zustoßen mögen, eine und dieselbe Person» (407). Aus diesen drei Kantischen Elementen – der Natur, der Freiheit und der Einheit der Person – seien nun drei Thesen formuliert, mit denen das Problem der literarischen Autobiographie auf einen allgemeinen philosophischen Horizont projiziert wird.

1. These: Die Autobiographie ist die literarisch-säkularisierte Form des christlichen Mythos des *homo interior*.

Die Geschichte der literarischen Autobiographie ist Bestandteil der spezifisch griechischen und christlichen Geschichte dessen, was Kant «die Einheit der Person» nennt. Die Gestalt des Sokrates als das Ideal des Weisen und die Gestalt des Jesus von Nazareth als Parusie des Messias sind die historisch-mythischen Bezugspunkte. Sowohl das sokratische Wissen des Nicht-Wissens als auch die paulinische Inkarnationslehre machen die Person, machen menschliche Identität auf eine abstrakt-autonome und auf eine mythisch-komplexe Weise denkbar, wie das zuvor nicht vorstellbar war. Augustins *Confessiones* übertragen dies in die proto-autobiographische Praxis. In den *Confessiones* wird aus der Abstraktheit des antiken Weisen

<sup>17</sup> Immanuel Kant: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. v. W. Weischedel. Band VI. Darmstadt 1964.



als Anachoreten die komplexe Selbstbeziehung der sündigen menschlichen Natur mit ihrer Erlösungshoffnung; zu dieser Selbstbeziehung gehört das Verdammungsurteil gegen das Irdische, die *civitas terrena*. Aus der Dynamik solcher Negativität erzeugt Augustinus und die ihm folgende Tradition des reformerisch-protestantischen Christentums die mythische Komplexität der christlichen Innerlichkeit, den *homo interior*, die *conscientia* und die *memoria*. Dieser «innere Mensch» handelt fortan sowohl theoretisch als auch psychisch: er erfindet die symbolische Welt eines *mundus intelligibilis*, die von der Theologie bis zur Mathematik reicht, und er lotet den zwischen Immanenz und Transzendenz sich erstreckenden Raum der Seele aus. Christlich-hagiographisch, als *imitator Christi*, suchte er einst den Märtyrertod. Christlich-autobiographisch wird er die Einheit der Person in eine mythische, unaussprechliche Einmaligkeit des Ich verwandeln wollen. Die Geschichte der Autobiographie endet zu Beginn des dritten Millenniums christlicher Zeitrechnung vorläufig mit einer letzten Steigerung der Ambivalenz, die darin besteht, die Einheit der Person zu leugnen, um aus dieser Nichtung einen neuen Mythos der Selbsterschaffung zu speisen.

2. These: Das Telos der Autobiographie ist die Selbstdarstellung als *individuum ineffabile*.

Die autobiographische Einheit der Person hat in ihrer griechisch-christlichen Tradition eine metaphysische und eine historische Dimension. Die metaphysische Dimension artikuliert sich am klarsten im Anspruch Jean-Jacques Rousseaus, im Erzählen seiner Lebensgeschichte das eigene Ich als Träger der Wahrheit des ganzen Menschengeschlechts darzustellen. Die Metaphysik der Autobiographie ist diese Aporie der absoluten Einmaligkeit. In ihrer ästhetischen Form wahrt die Autobiographie einen mythischen Kern: den ins «Persönliche» gewendeten Willen zum Absoluten. Sie perpetuiert den ursprünglichen, griechischen wie christlichen Willen zur göttlichen Selbstwahrnehmung des Menschen. Der Rousseausche Wille, sich selbst als *individuum absolutum* zu begreifen, aktualisiert im Individuellen die Hybris menschlicher Selbstsetzung und Selbstverabsolutierung. Für Kant ist die Einheit der Person, das Apriori des Ich-Sagen-Könnens, bekanntlich transzendente Bedingung von Erfahrung. Das «Transzendente» freilich eskamotiert die Willkür des Subjektseins. Rousseaus Anspruch hingegen wiederholt diese Willkür des ursprünglichen Identifikationsaktes, jenes Aktes nämlich der Hypostase der Einheit, durch den nicht nur das menschliche Subjekt, sondern mit ihm auch der Monotheismus ebenso wie die Künste der Logik und der Mathematik sich begründen. Aporetisch ist das *principium identitatis*, weil es stets mit einer Negation des Ungleichen erkaufte wird, und weil es im christlichen Kontext nur um den Preis der Gegenüberstellung von Natur und Freiheit zu haben ist.

Die historische Dimension der Einheit der Person ist die der gesellschaftlichen Normativität. Vor der Autobiographie ist die *Biographie* ursprüng-

lich ein *enkomion*, eine Lobrede auf eine Person, welche durch ihr Handeln öffentlich geworden ist. Im Erzählen der Lebensgeschichte eines solchen Menschen werden die Normen des Gemeinwesens zur Anschauung gebracht, und es wird so eine sinnerfüllte Lebenseinheit sichtbar gemacht. Diese Tradition wirkt in all jenen Autobiographien fort, in denen entweder berühmt gewordene Menschen in der Darstellung ihres Lebens zugleich ein Dokument der Welt, die sie mitgestaltet haben, vorlegen, oder in denen Menschen so sehr sich dessen, was sie erlebten, bewußt wurden, daß sich in ihnen das Gefühl der Verpflichtung zur Zeugenschaft herausbildete. In diesem Sinne will Goethe eine «Welt- und Menschenansicht» durch seine Autobiographie erzeugen und sich selbst in seiner Zeit ein Denkmal setzen. Die autobiographische Einheit des Ich bleibt dabei in die vorgegebene Einheit der Gemeinschaft einbezogen. Der Duktus ist jener, sich selbst als «historische Erscheinung» zu institutionalisieren. Aber man verharret dabei in der Gemeinschaft. Die elementarste Struktur dieser Gemeinschaft ist die der gemessenen und verräumlichten Zeit: *die Geschichte*. Selbst ein Rousseau kann sich, da er seine Lebensgeschichte erzählen will, dieser Struktur gemeinsam gemessener Zeit nicht entziehen.<sup>18</sup> Eine vorläufige Vollendung der christlichen Metaphysik des *individuum ineffabile* wird deshalb explizit erst dort erreicht, wo der autobiographisch-lebensgeschichtliche Bericht nur noch zu dem Zwecke vorgetragen wird, die Zeitlichkeit als das elementarste soziale Band zu zerstören. Das hat sich – unter Zuhilfenahme des antiken Topos des *puer-senex* und begleitet von philosophischer wie auch literarischer Programmatik – in Sartres Autobiographie *Les Mots* ereignet.

Die christliche Autobiographie-Geschichte läßt sich synthetisieren in den drei Namen Augustinus, Jean-Jacques Rousseau und Sartre. So zusammengefaßt ist sie die Geschichte der Verabsolutierung des christlichen Individuums *via negationis Dei*. Augustins «Er-Innerung» Gottes und Sartres Atheismus können durchaus als Funktionen der Konstruktion ein- und derselben absoluten «personalen» Identität beschrieben werden.

3. These: Die literaturwissenschaftliche Autobiographie-Forschung steht ihrerseits im Banne des Selbsterschaffungsmythos.

<sup>18</sup> Freilich hatte Rousseau in seinem zweiten *Discours*, dem *Discours sur l'origine de l'inégalité*, der Moderne auch das Modell einer Transzendentalisierung des Ego geliefert, wenn er dort die Idee des ursprünglichen, einsamen, freien *homme de la nature* in einem Jenseits aller rationalen Raum-Zeit-Bezüge entwarf. Hinzuzufügen ist außerdem, daß das natürliche «Gut-Sein» dieses Menschen ihn nicht nur von der Notwendigkeit der Vergesellschaftung freisetzt, sondern ihn auch jeglicher mythischen und religiösen Bedürfnisse enthebt. Seine metaphysische «Güte» macht «Gott» überflüssig. Nimmt man den zweiten *Discours* und die *Confessions* als komplementäre Elemente eines einzigen Werks, dann vollendet sich bereits bei Rousseau das, was als anti-mosaisches Programm bei Paulus und Augustin begann: die konsequente Er-Innerung Gottes, will sagen: die metaphysische Selbstermächtigung des Menschen.

Von Georg Misch über Georges Gusdorf bis zu Philippe Lejeune war die Autobiographie-Forschung darauf ausgerichtet, die jeweiligen Werke zu kontextualisieren. Die wichtigsten Kriterien waren die Geschichte, die Psychologie, die Soziologie und die Hermeneutik. Die neuste Autobiographie-Forschung hingegen hat – mit dem unausgesprochenen Ziel der Autonomisierung des *Zeichens* (oder auch *Mediums*) – das Wirklichkeits-Kriterium in den Mittelpunkt gerückt. Formal betrifft dies eine Nivellierung der Gattungsdifferenz von Literatur und Literaturwissenschaft (wie es am Beispiel de Mans bereits angedeutet wurde) einerseits, und von «Roman» und «Autobiographie» andererseits. Inhaltlich betrifft es die Infragestellung der Einheit der Person. Es wird zudem die Repräsentationsfunktion von Symbolen bestritten. Man schilt ein Sprachverständnis naiv, welches aussagt, daß der Autobiograph Erfahrungen (als ein Nicht-Sprachliches) zur Sprache bringe. Man setzt dagegen, daß es in der Sprache nie anderes geben könne, als Sprache zu besprechen. Aber können wir auf die Hypostasierung von «Wirklichkeit» als Außersprachlichem verzichten? Ist diese Hypostase der ontologischen Differenz nicht vielmehr jener analytisch-symbolische Akt, durch den allererst auch «Sprache» begrifflich werden kann? Und garantiert nicht die Unterscheidung von Sprache und Wirklichkeit das Bedeuten? Aber gerade hier wird nun die These vertreten, daß Autobiographie nicht etwa Vergangenes erzählt, sondern daß sie Selbstverwirklichung im Schreiben sei. Das Schreiben bezieht sich dieser Position zufolge auf kein gelebtes Leben, sondern es bedeutet sich selbst: das Leben ist das Schreiben. Und dieses selbstreferentiell gewordene autobiographische Faktum nennt sich konsequenterweise «Autofiktion» statt «Autobiographie». Die Idee der «Autofiktion» als einer *autopoiesis* wird nicht zufällig in einer Epoche entwickelt, welche technische Möglichkeiten künstlicher Produktion menschlichen Lebens erproben will.

#### IV

Wenn unsere These richtig ist, daß der Wille zum Absoluten das christliche Telos der Autobiographie ist, dann liegt die Frage nahe, ob sich bei jüdischen Autobiographen eine andere Konstruktion von Individualität erkennen läßt. Mintz weist in seinen Ausführungen zur Geschichte der jüdischen Autobiographie einleitend darauf hin, daß in der klassischen Tradition des Judentums der Einzelne so fest in den Strukturen des Rechts, des Gemeinwesens und der Geschichte verankert ist, daß die Vorgänge in seinem In-

nen für die Tradition als Ganzes keinerlei Bedeutung gewinnen.<sup>19</sup> Schwarz führt in seiner Anthologie<sup>20</sup> zwar bereits Texte seit dem 11. Jahrhundert auf, aber es handelt sich hierbei eher um biographische Fragmente, die mit einem autobiographischen Interesse noch nichts zu tun haben. Im 16. Jahrhundert gibt es dann die Tagebücher des Hofjuden Jossel von Rosenheim, die Legendenberichte eines Pseudomessias David Reuveni, den Bericht eines Yomtov Lipman Heller über seine Kerkerhaft in Prag, die elsässische Familienchronik eines Ascher Halevi.<sup>21</sup> Aus dem 17. Jahrhundert sind die Familiengeschichte der wohlhabenden Hamburger Kaufmannsfrau Glückel von Hameln, der Bericht des Jacob Emden von seinem Kampf gegen die Anhänger des Sabbatianismus (die Nachfolger des falschen Messias Sabbatai Zwi), das Fragment der Lebensgeschichte eines namenlos bleibenden böhmischen Juden, vor allem aber auch die Lebensbeschreibung des Leon da Modena<sup>22</sup> überliefert, in der ansatzweise eine komplexere, nämlich Selbstkritik einbeschließende Beziehung zur eigenen Person auftaucht.

Entscheidend ist jedoch, daß alle diese Texte in ihrer Zeit nur als Manuskripte existierten. Sie wurden von ihren Verfassern nicht veröffentlicht. Sie waren für den Familienkreis bestimmt und nicht für einen weiteren Umlauf. Es gibt für sie noch kein «Publikum», noch keinen öffentlichen Raum, noch keine Differenz des Öffentlichen und des Privaten. Weitgehend sind sie der jüdisch-literarischen Tradition der *tsava'ah*, des ethischen Testaments, verpflichtet, in welchem der Familienvater seinen Nachkommen sein geistiges Vermächtnis hinterläßt. Ansonsten sind sie oft bemüht, möglichst weit in die Vergangenheit zurückreichende und um so ehrwürdigere Genealogien nachzuweisen und von den Hauptereignissen der eigenen Familie im Rahmen der Ritualordnungen zu berichten.

Diese Norm einer strikt innerfamiliären und innerjüdischen Selbsterfahrung wird zum erstenmal durch die Lebensgeschichte des Salomon Maimon durchbrochen.<sup>23</sup> Interessant ist, daß Maimon es einem Freund überläßt, seine Autobiographie zu veröffentlichen. Sie erscheint, herausgegeben von Karl Philipp Moritz, im Jahre 1792, also vierzehn Jahre nach Rousseaus

<sup>19</sup> Mintz (wie Anm. 2), 7: «In the classical tradition the individual is so firmly embedded within communal, legal, and historical structures that his or her separate inner drama is simply not viewed as a significant source of meaning for the tradition as a whole.»

<sup>20</sup> Vgl. Schwarz (wie Anm. 2).

<sup>21</sup> Mintz weist zu recht darauf hin, daß diese Liste wahrscheinlich unvollständig ist, daß es andererseits aber auch unwahrscheinlich ist, daß für die Entwicklung autobiographischen Schrifttums im Judentum wichtige Texte bisher unbekannt geblieben sind.

<sup>22</sup> Leon da Modena: *The autobiography of a seventeenth-century Venetian rabbi: Leon da Modena's Life of Judah*. Hrsg. und übers. v. Mark R. Cohen. Princeton, N.J. 1988.

<sup>23</sup> Salomon Maimon: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Valerio Verra. Hildesheim 1965. Band I: *Salomon Maimon's Lebensgeschichte. Von ihm selbst geschrieben und herausgegeben von K. P. Moritz. In zwei Teilen*. Berlin 1792. Nach dieser Ausgabe zitieren wir und geben die Seitenzahlen im fortlaufenden Text an.

Tod. Wir wissen, daß Maimon dessen *Confessions* gelesen hat.<sup>24</sup> Welchen Einfluß das Werk Rousseaus auf Maimon hatte, wird im Folgenden zu erwägen sein. An dieser Stelle ist der Hinweis wichtiger, daß Maimons (von ihm selbst so genannte) *Lebensgeschichte* allgemein als der Beginn der modernen jüdischen Literatur überhaupt, als die erste Erzählung jüdischer Akkulturation in nicht-jüdischer Umwelt gewertet wird.<sup>25</sup> Diese erste moderne jüdische Autobiographie beschreibt, wie Mintz es feststellt, «Maimons Weg aus dem Zentrum eines frommen, jüdisch-polnischen Dorfes in die literarischen und philosophischen Salons Berlins»; und sie schafft «das Modell für eine ganz neue Gestalt eines jüdischen Lebens».<sup>26</sup> Wir fassen dieses Werk zusammen, um auf diese Weise dreierlei zur Sprache zu bringen: erstens, welches die Bedingungen des jüdischen Eintritts in die Moderne sind; zweitens, wie dieser Eintritt autobiographisch verarbeitet wird und drittens, wie sich diese Bedingungen moderner jüdischer Autobiographie auf dem Hintergrund des zuvor skizzierten autobiographischen Willens zum Absoluten in nicht-jüdischer Wahrnehmung darstellen.

## V

Im Unterschied zum soeben zitierten Resümee, welches Mintz von Maimons *Lebensgeschichte* zieht, wäre zu fragen, ob nicht eher mit dem Konstatieren von Abwesenheiten als mit dem Aufführen positiver Daten sich Maimons *Lebensgeschichte* zusammenfassen läßt. Nirgendwo erscheint in ihr z.B. ein frommes, jüdisch-polnisches Dorf; und Maimon führt uns auch

<sup>24</sup> In der Überschrift zum achten Kapitel des ersten Buchs (wie Anm. 23) ist u.a. zu lesen: «Ein Diebstahl à la Rousseau», vgl. dort Fußnote 47, S.73; nicht nur hat Maimon die *Confessions* gelesen, er stilisiert sich an dieser Stelle auch nach dessen Modell.

<sup>25</sup> Es seien einige neuere Titel zur Interpretation von Maimons Autobiographie angeführt: Leonhard Schiffer: *Untersuchungen zur Autobiographie Salomon Maimons. Ein Beitrag zur jüdischen Geistesgeschichte in der Zeit der deutschen Aufklärung*. Marburg 2001. Christoph Schulte: «Salomon Maimons Lebensgeschichte. Autobiographie und moderne jüdische Identität». In: E. Grözinger (Hrsg.): *Sprache und Identität im Judentum*. Wiesbaden 1998, 135–149. Dagmar Barnouw: «Enlightenment, Identity, Transformation: Salomon Maimon and Rahel Varnhagen». In: Klaus L. Berghahn (Hrsg.): *The German-Jewish Dialogue Reconsidered: A Symposium in Honor of George L. Mosse*. New York 1996, 39–58. Liliane Weissberg: «Erfahrungsseelenkunde als Akkulturation: Philosophie, Wissenschaft und Lebensgeschichte bei Salomon Maimon». In: Hans-Jürgen Schings: *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, 298–328. Conrad Wiedemann: «Zwei jüdische Autobiographien im Deutschland des 18. Jahrhunderts: Glückel von Hameln und Salomon Maimon». In: Stéphane Moses / Albrecht Schöne (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur. Ein deutsch-israelisches Symposium*. Frankfurt/M. 1986, 88–113.

<sup>26</sup> Vgl. Mintz (wie Anm. 2), 10f.: «Maimon's journey from the heart of a pious village in Poland to the philosophical and literary salons of Berlin, this journey outward, provided the model for a new conception of the shape of a Jewish life, a new trajectory.»



in keinen literarischen und philosophischen Salon Berlins. Statt dessen beschreibt der Autor Beziehungen zu anderen Menschen, die aufgrund seines eigenen Anspruchs, allein der Wahrheit verpflichtet zu sein, zumeist im Konflikt enden. Auf eigentümliche Weise fehlt in diesem Werk jegliches Eingerichtetsein in einer Behausung, in einer Gemeinschaft oder Institution. Die erste moderne jüdische Autobiographie ist die Autobiographie eines Umhergetriebenen. Aber dieser Getriebene wird nicht vertrieben; im Gegenteil: immer und immer wieder möchte man ihn binden, wünscht man sich seine dauernde Anwesenheit als Talmudgelehrter und Rabbiner. Und immer wieder verläßt Maimon die, die sich ihn bei sich wünschen. Maimon ist ein Heimatloser, der nicht erkennt, daß er selbst es ist, der fortwährend die eigenen Wurzeln ausgräbt. Er lebt um einer Idee willen, und dieser Wille wird so unmittelbar, so rücksichtslos gegenüber seinem eigenen Dasein, ja, gegenüber seinem eigenen Körper, ins Werk gesetzt, daß diese radikale Vereinheitlichung von Theorie und Praxis etwas konkret «Unheimliches» erhält. Fast möchte man hinzufügen, daß diese *Lebensgeschichte* nur dann als «Modell für eine neue Gestalt jüdischen Lebens» zu bezeichnen wäre, wenn man hinzunehmen bereit ist, daß ein Widerspruch in solchem Leben am Werke sein kann, der so abgründig ist, daß die gegenwärtige Selbstdefinition des Judentums in der Moderne als «irreduzibel mehrdeutig» dagegen fast noch wie eine Verharmlosung wirkt.

Auf einen einzigen Satz reduziert kann man sagen, diese *Lebensgeschichte* beschreibe den Weg aus dem «à la Hogarth» (vgl. *Lebensgeschichte*, S. 200) dargestellten polnisch-jüdischen Leben in die Einsamkeit und Abstraktheit von «Vernunftreligion». Es ist ein Weg der Zerstörung von Religion, nicht nur der jüdischen. Und diese Zerstörung erfolgt, so müssen wir annehmen, völlig ahnungslos. Wie anders wäre es zu deuten, daß gegen Ende des Buchs das Folgende zu lesen ist:

Am Ende der Mahlzeit gab man mir den Weinbecher, um, wie gewöhnlich, den Segen darüber zu sprechen. Ich lehnte diese Ehre ab und erklärte zugleich [...] bloß die Liebe zur Wahrheit, und der Abscheu vor einem Widerspruch mit mir selbst, mache es mir unmöglich, das Gebet, das ich als Folge eines anthropomorphistischen Systems der Theologie ansähe, ohne merklichen Widerwillen zu verrichten. (508f.)

Zu diesem Zitat hinzuzufügen ist, daß Maimon sich, praktisch mittellos, in Amsterdam aufhält, wohin ihm sein Ruf, Talmudgelehrter zu sein, vorausgeeilt war und wo er nun als solcher gastlich empfangen wird. Er hat die Einladung nicht zuletzt deshalb angenommen, weil er über nichts mehr verfügt, um sich zu ernähren. Und hinzuzufügen ist auch, daß es ihm unverständlich bleibt, weshalb – außer dem Hausherrn, der seiner Pflicht als Gastgeber nachkommen will – sich nach der Verweigerung des Gebets alle empört von ihm abwenden.

Maimons *Lebensgeschichte* hat keine Chronologie. Der Autor bleibt von der ersten bis zur letzten Seite eine Gestalt ohne Alter. Diese «Zeitlosigkeit» kommt durch zweierlei zustande. Zum einen hat man aus ihm als Kind bereits einen Talmudgelehrten gemacht; zum anderen fehlt in dieser Autobiographie die Thematisierung von Zeiterfahrung. Es gibt hier praktisch keine «innere Zeit» und also auch keine Erfahrung und Reflexion der unterschiedlichen Lebenszeiten. Maimons ganzes Leben hat das eine Ziel (welches er dem Maimonides in den Mund legt), «nach richtiger erlangter Erkenntniß seine Gedanken auf Gott allein (zu) richten» und also in Einsamkeit bei Gott zu sein im reinen Denken (vgl. 447f.). Aber weder ist ihm das Zerstörerische der Art und Weise, wie er andere mit dieser «richtigen Erkenntniß» konfrontiert, bewußt, noch wird die Tatsache, daß er keine Entwicklung beschreibt, daß bei ihm der Weg zum Ziel von Anfang an am Ziel ist, erkannt. Überhaupt sollte man vielleicht Salomon Maimon zu jenen Menschen zählen, die zugleich von außergewöhnlicher Intelligenz und vollkommener Selbstverkenntung geprägt sind.

Dem Anfang seines Lebens gibt er Anekdotengestalt. Als seine «erste Erinnerung» [«Ich war damals ungefähr drey Jahr alt.» (26)] berichtet er, wie sich polnische Edelleute einen Scherz daraus machen, ihn zu verführen, das mütterliche Verbot, die eigene Mutter «Mama Kuza» zu nennen, nicht einzuhalten.<sup>27</sup> Seine Mutter hatte ihm eingeschärft: «Gott straft denjenigen, der seine Mutter Mama Kuza nennt.» (26). Er bekommt «drey Stückchen Zucker», nachdem er gesagt hat: «Herr Piliezki will, ich soll Mama Kuza sagen, ich will aber nicht Mama Kuza sagen, weil Gott den straft, der Mama Kuza sagt» (27). Maimon selbst qualifiziert seine «erste Erinnerung» als «Anekdote». Die Rede von «erster Erinnerung» hat also nicht die Bedeutung, welche man ihr nach Rousseau und Freud beizulegen geneigt ist. Sie ist gleichsam ein nicht realisiertes Rousseau-Zitat, denn als «Anekdote» ist ihr ja gerade das Besondere des Anfangs von personalem Gedächtnis (und Bewußtsein) genommen. Die Distanz zu Rousseau, dem Erfinder von «Kindheit» als einem der Schlüsselmythen der Moderne, könnte größer nicht sein.<sup>28</sup> Tatsächlich gibt es «Kindheit» in Maimons *Lebensgeschichte* nur als einen Zustand des Objektseins. Er schläft im Bett mit der Großmutter, damit diese nicht friert, als deren lebendige Wärmflasche; er wird vom Vater verheiratet, weil man an ihm verdienen kann. Das Unbeeinflußt-Bleiben von Rousseauscher Mythisierung der Kindheit hat seinen konkreten

<sup>27</sup> «Kuza», so erläutert er selbst, heißt «junges Füllen». Aber der erotische Unterton wird von ihm nicht angesprochen.

<sup>28</sup> Mythisch macht Rousseau die Kindheit dadurch, daß er den Weg zu ihrer Verunendlichung öffnet. So kann sie denn im konstruierten Innenraum der Psyche Transzendenzcharakter erhalten und zeitlich («Erinnerung»), auch analytisch (das «Unbewußte») prinzipiell *ad infinitum* weitergebaut werden. Was wären ein Sigmund Freud oder Marcel Proust ohne Jean-Jacques Rousseau?



Grund wohl auch darin, daß Maimon als Kind einen spezifischen jüdischen Mythos, der dem Rousseauschen der «Kindheit» diametral entgegensteht, repräsentiert. Maimons gesamte Existenz, so wie sie in diesem Buch zur Anschauung kommt, wird dadurch geprägt sein, daß er schon vor seinem zehnten Lebensjahr das gewesen ist, was Roskies ein *talmudic prodigy* nennt.<sup>29</sup> Als ein solches Wunder gelten in der Orthodoxie junge Menschen («Kinder» dürfte man sie im heutigen nach-Rousseauschen Verständnis eigentlich nicht nennen), die im Alter von fünf, sechs Jahren nicht nur viele tausend Seiten Talmud auswendig lernen, sondern um das zehnte Lebensjahr bereits den methodischen Umgang mit diesem Wissen dadurch beherrschen, daß sie jederzeit a) den Talmud übersetzen, b) bestimmte Passagen zusammenfassen und c) möglichst kontrovers darüber disputieren können (vgl. *Lebensgeschichte*, 63f.). Und deutlich erkennbar ist Maimons «erste Erinnerung» durch exakt jene Sprachkompetenz charakterisiert, die nicht nur differierende Perspektiven auf ein und denselben Sachverhalt zu richten vermag, sondern ihn sogleich in kontroverser Zuspitzung präsentiert.

Fast noch aufschlußreicher ist jedoch, was Maimon im unmittelbaren Anschluß an die Anekdote zu «Mama Kuzma» berichtet. Als Sechsjähriger disputiert er mit seinem Vater, der anerkannter Rabbiner war, über die Ewigkeit Gottes (28ff.); dabei wird der Vater schließlich auf seine Frage «Aber er hat doch einmal geboren werden müssen?» mit «er war ewig und ewig und ewig» antworten. Diese Antwort befriedigt den Sechsjährigen nicht, und fast übergangslos wird dann die Unterscheidung zwischen Verstand und Einbildungskraft eingeführt, die ihrerseits in die Aussage mündet: «obschon ich damals von der Kantischen Philosophie noch nichts wußte, dennoch die Grundlage derselben aus(ge)macht» (30).

Schon hier ist ein zusammenfassender Vorgriff auf den Abschluß der Autobiographie angebracht. Maimons *Lebensgeschichte* wird damit enden, daß er seine philosophischen Publikationen aufzählt. Am Anfang dieser Aufzählung aber findet sich ein langes Zitat aus einem Brief Kants, in welchem dieser sich zu Maimons *Transzendentalphilosophie* sehr anerkennend äußert (560).<sup>30</sup> So stehen Anfang und Ende in Maimons *Lebensgeschichte* zusammen. Maimon hat *in praxi* gelebt, was Kant *in theoria* als «Vernunftreligion» philosophisch konzipierte.

Maimons Leben wirkt wie eine einzige, große Abstraktion. Zur Zeitlosigkeit gesellt sich Ortlosigkeit. Die *Lebensgeschichte* beginnt mit einer Soziologie des polnischen Judentums. Maimon zählt die Stände im

<sup>29</sup> David G. Roskies (Hrsg.): *Literature of Destruction. Jewish Responses to Catastrophe*. New York 1989.

<sup>30</sup> Bekanntlich hat Kant später sogar gesagt, niemand habe ihn so gut verstanden wie Maimon.

Ständestaat Polen auf. Die nützlichsten Stände sind die Bauern und die Juden. So lesen wir in der *Einleitung*:

Die Juden können wiederum in drey Klassen eingetheilt werden, nemlich in arbeitsame Ungelehrte, in Gelehrte, die von ihrer Gelehrsamkeit Profession machen, und in diejenigen, die sich bloß der Gelehrsamkeit widmen, ohne sich mit irgend einem Erwerbsmittel abzugeben, sondern von der arbeitsamen Klasse erhalten zu werden. Aus der zweyten Klasse sind die Oberrabbiner, Prediger, Richter, Schulmeister und dgl. Die dritte Klasse besteht aus denjenigen Gelehrten, die, wegen ihrer vorzüglichen Talente und Gelehrsamkeit, die Aufmerksamkeit der Ungelehrten auf sich ziehn, von diesen in ihre Häuser genommen, mit ihren Töchtern verheirathet, und einige Jahre auf eigne Unkosten mit Frau und Kinder unterhalten werden. Nachher aber muß diese Frau die Ernährung ihres heiligen Müßiggängers und ihrer Kinder (die gemeiniglich bey dieser Klasse sehr zahlreich sind) auf sich nehmen, worauf sie sich, wie billig, sehr viel einbildet. (4f.)

Sein Vater hätte es gern gesehen, wenn sein Sohn ein solcher «heiliger Müßiggänger» geworden wäre. Als er elf Jahre alt ist, hat sich der Ruhm seiner Talmudgelehrsamkeit so weit verbreitet, daß von verschiedenen wohlhabenden Vätern mit Töchtern im heiratsfähigen Alter dem Vater großzügige Summen für den Sohn geboten werden. Der Vater verheiratet ihn gleich dreimal, um dreimal zu verdienen – der unvermeidbaren Rechtschändel ungeachtet. Der Elfjährige wird deshalb sogar entführt. Nach drei Ehejahren wird er Vater als Vierzehnjähriger, nachdem eine «Hexe» ihm geholfen hat, seinen Ehepflichten nachzukommen.<sup>31</sup> Sein Ruhm als Talmudgelehrter schützt ihn indes nicht davor, ständig seinen Aufenthaltsort ändern zu müssen. Dieses Los teilte er bereits mit seinen Eltern. Aber einmal verheiratet wird er nicht lange Müßiggang treiben können, sondern von seiner «Gelehrsamkeit Profession machen» müssen. Schuld daran waren, so stellt er es dar, jüdische Pächter, z.T. sogar Verwandte, denen der Profit wichtiger ist als das Leben von Glaubensgenossen. Zwar «geht nichts bey ihr (=«unserer Nation») über die Würde eines guten Talmudisten» (59), aber die Kehrseite ist doch, daß er finanziert werden muß; und so lautet denn das traurige Resümee: «Der Gottlose schaft sich an, und der Fromme bekleidet sich damit.» (73) Wie polemisch diese Aussage auch sein mag, so macht sie doch deutlich, welche Differenz zwischen Maimons Wahrneh-

<sup>31</sup> «In meinem vierzehnten Jahre bekam ich meinen ältesten Sohn David. Da ich bey meiner Verheirathung nur eilf Jahr alt war, und nach der bey unsrer Nation in diesen Gegenden gewöhnlichen Lebensart und Mangel an wechselseitigen Umgang beyder Geschlechter, von den wesentlichen Pflichten der Ehe keinen Begriff hatte, und ein hübsches Mädchen nur als ein jedes andre Natur- oder Kunstwerk betrachtete, ohngefähr wie das schöne Medicinschächtelchen, das ich einst stahl, so war es natürlich, daß ich noch eine geraume Zeit nach meiner Verheirathung nicht an Erfüllung dieser Pflichten denken konnte.

Ich pflegte mich meiner Frau als einem mir unbekannten Gegenstande mit Zittern zu nähern. [107] Diesem Uebel abzuheffen, wurde ich, in der Meinung ich sey zu meiner Hochzeit behext worden, zu einer alten Hexe gebracht. Diese nahm mit mir allerlei Operationen vor, die freilich, obgleich indirekte, durch Hülfe der Einbildungskraft, gute Wirkung hatten.» (106f.)

mung seiner eigenen Herkunft und derjenigen besteht, die sein Leben in einem «frommen, polnisch-jüdischen Dorf» beginnen läßt.

Hinter Maimons Sozialkritik verbirgt sich ein tieferer Grund seiner Heimatlosigkeit. Obwohl auf seiner Wanderschaft von Litauen über Königsberg und Breslau nach Berlin, Amsterdam und Hamburg, zurück nach Posen und wieder nach Berlin es eigentlich immer wieder hilfsbereite Glaubensgenossen und schließlich nicht zuletzt Rabbiner sind, die sich an seinen früheren Ruhm erinnern und selbstlos für sein Überleben sorgen, vermag er keinen Frieden mit sich selbst im jüdischen Haus zu finden. Er treibt sich selbst ins Exil. Er lebt für die Wahrheit, die die Philosophie, welche er «Wissenschaft» nennt, ihn erkennen läßt, glaubt, daß diese Wahrheit ursprünglich in der jüdischen Religion als der eigentlichen Vernunftreligion begründet sei, kämpft für die Befreiung derselben von «Schwärmerey und Vorurtheil» und scheitert schließlich an einer unbegriffenen Wirklichkeit.

Obwohl Maimon in den verschiedenen mittel- und westeuropäischen Städten, in denen er sich aufhält, stets aufgrund seiner jüdischen Gelehrsamkeit in den Gemeinden Hilfe und Anerkennung findet, kommt er in seiner *Lebensgeschichte* kaum auf die positiven Inhalte dieser Gelehrsamkeit zu sprechen. Statt dessen setzt er sich kontinuierlich mit der Frage auseinander, wie die jüdische Religion zu ihrer ursprünglichen Einheit von Gotteserkenntnis und Vernunftkenntnis wieder zurückkehren könne. Das beginnt damit, daß er das im Talmud aufbewahrte Wissen systematisieren will. Eine solche Systematisierung will er durch zweierlei erreichen, nämlich durch die Frage nach dem Zweck des jeweils zu klärenden Sachverhalts und durch die Prüfung, mit welchen sprachlichen Mitteln die gesuchte Erkenntnis gewonnen werden kann. Man kann sich gut vorstellen, wie anregend seine sprachkritisch vorgehende und auf logische Gliederung der Sachverhalte ausgerichtete rabbinische Praxis auf Maimons Zuhörer gewirkt haben mag, solange er sich im Rahmen eben dieser Praxis bewegte. Aber mehr und mehr wird seine *Lebensgeschichte* zu einer Kritik an den Rabbinern, ja schließlich sogar an ihrer Existenz überhaupt. Einer der Höhepunkte des Buchs ist die über zehn Kapitel sich erstreckende Auseinandersetzung mit dem Hauptwerk des Maimonides, des *More Newochim* («Führer der Unschlüssigen»);<sup>32</sup> exemplarisch will Maimon an diesem Werk die Vereinbarkeit von Offenbarung und Vernunft aufweisen; die Quintessenz seines

<sup>32</sup> Maimonides gilt ihm nicht nur als der größte Gelehrte, den das Judentum je hervorgebracht hat, er ist ihm zugleich auch persönliches Vorbild, wie sich aus dem Folgenden erhellen mag: «Maymonides wichtigstes Werk ist außer allen Zweifel, das von mir so oft erwähnte *More Newochim*. Hier zeigt sich die reine Wahrheitsliebe, die ungeheuchelte, religiöse und moralische Gesinnung des Verfassers, seine tiefe Einsicht in allen Zweigen der menschlichen Erkenntnis, und sein philosophischer, alles durchdringender Geist auf eine eigne musterhafte Art.» (319)

Kommentars aber ist die «Bestimmung des wahren Gottesdienstes, der die Priester entbehrlich macht.» (443ff.)<sup>33</sup>

Maimon übt methodisch fundierte Kritik am zeitgenössischen Judentum: Schon als Kind kämpft er damit, daß der Vater ihm nur das Studium des Talmud erlaubt; es drängt ihn danach, auch andere Sprachen sowie Mathematik und Astronomie zu erlernen. Er eignet sich diesbezügliche Kenntnisse heimlich an. Als er – vollkommen autodidaktisch – grammatikalische Kenntnisse des Hebräischen und anderer Sprachen erworben hat, beginnt er, textkritischen Anspruch an die Bibellektüre zu stellen; die Rabbiner werden ihm dadurch zu «Wunderhäschern» (47), deren Exegesen von unkontrollierter Willkür sind.<sup>34</sup> Und er analysiert ihre Methode, «Gesetze zu expliciren und auf besondere Fälle anzuwenden», von der sie vorgeben, sie sei durch Moses begründet, die er hingegen als von zeitbedingten Partikularinteressen beherrscht bloßstellen will.<sup>35</sup> So, meint er, ist eine unsinnige Vielzahl von Gesetzen zustande gekommen, die mit dem ursprünglichen Geist der jüdischen Religion nichts mehr zu tun haben. Er fordert eine Bi-

<sup>33</sup> Als man im Freundeskreis Mendelssohns in Berlin nach bereits mehreren gescheiterten Versuchen, ihn sozial zu integrieren, ihm anbietet, ihn finanziell zu unterstützen, wenn er für die Verbreitung der Aufklärung unter den polnischen Juden publizistisch tätig werde, rechtfertigt er seine Ablehnung mit den Worten: «Ich kannte zu gut den rabbinischen Despotismus, der durch die Macht des Aberglaubens schon seit vielen hundert Jahren in Polen seinen Thron befestigt hat, und der zu seiner Sicherheit, die Ausbreitung von Licht und Wahrheit auf alle mögliche Art zu verhindern sucht.» (538)

<sup>34</sup> Zur Sprachkritik ist u.a. zu lesen: «da das Hebräische durch die Muttersprache explicirt werden soll; die Jüdisch-Polnische Muttersprache aber selbst voller Mängel und grammatischen Unrichtigkeiten ist, so muß auch natürlich die dadurch erlernte hebräische Sprache von gleichem Schläge seyn. Der Schüler bekommt auf diese Art eben so wenig Kenntnis von der Sprache, als von dem Inhalt der Bibel. (46f.) [...] Nur durch eignes Studium und Lesung einiger Grammatiken sowohl als grammatisch-kritischer Kommentare über die Bibel, z.B. Rabbi David Kimesi und Aben Esra (wovon aber die wenigsten Rabbiner Gebrauch machen) kann man nach und nach zu richtiger Erkenntniß der hebräischen Sprache und einer gesunden Exegese gelangen.» (47f.)

<sup>35</sup> «Nach dem Verfall des jüdischen Staats wurde Religion vom Staate (der nicht mehr existierte) getrennt. Die Vorsteher der Religion waren nicht mehr, wie bisher, darauf bedacht, die Religion in ihrer besonderen Anwendung dem Staate gemäß einzurichten, sondern ihre Sorge ging bloß darauf, die Religion, wovon die Existenz der Nation nunmehr abhing, zu erhalten. Bewogen durch den Haß gegen diejenigen Nationen, die ihren Staat vernichtet hatten, und aus Vorsorge daß nicht mit dem Verfall ihres Staates auch ihre Religion in Verfall gerathen möchte, sind sie auf folgende Mittel zur Erhaltung und Erweiterung ihrer Religion gerathen. 1. Das Vorgeben einer von Moses überlieferten Methode, die Gesetze zu expliciren, und auf besondere Fälle anzuwenden. Diese Methode ist nicht diejenige die die Vernunft befiehlt, die Gesetze ihrem (160) Zwecke nach, der Zeit und den Umständen gemäß zu modificiren, sondern diejenige, die auf gewisse Regeln in Ansehung des schriftlichen Ausdrucks beruht. 2. Die den neuen, durch diese Methode herausgebrachten Entscheidungen und Aussprüchen beygelegte gesetzliche Kraft, wodurch sie mit den alten Gesetzen in gleichen Rang traten. Durch welche spitzfindige Dialektik dieses bis auf unsre Zeiten betrieben wird, und welche ungeheuere Anzahl von Gesetzen, Gebräuchen und allerhand unnützen Zeremonien dieses veranlaßt hat, kann man sich leicht vorstellen.» (160f.)

belkritik, die dank gründlicher Sprachkenntnis befähigt ist, den «wahren Geist des Gesetzgebers» dadurch zu bestimmen, daß dessen eigene historische Bedingtheit bei der Bestimmung des allgemeinen Zwecks der Gesetze berücksichtigt wird. Und er lastet es dem «Mißbrauch des Rabbiniismus» an, daß nicht nur der Nexus von Normativität und Historizität der Gesetze mißachtet wird, sondern daß auch zahlreiche Sitten und Gebräuche – nicht wenige von ihnen arabischen Ursprungs – von fremden Kulturen übernommen wurden;<sup>36</sup> zwar erkennt er eine strategische Notwendigkeit der Anpassung an; aber er vermißt eine kritische Prüfung der daraus entstehenden Traditionen. Um so erstaunlicher erscheint es ihm, daß die jüdische Religion trotz der Heterogenität ihrer Gesetze und Gebräuche «in ihrem theoretischen Theil [...] sich noch immer rein erhalten» habe.<sup>37</sup>

Maimon konstruiert eine jüdische Theologie, die auf der Differenzierung von Theorie und Praxis gründet. Er wendet die Unterscheidung von natürlicher und positiver Religion auf die jüdische Religion an, skizziert eine «pragmatische Geschichte der jüdischen Religion»<sup>38</sup> und stellt dies alles in den philosophischen Horizont eines «Begriffs von Religion überhaupt» (150). Die natürliche Religion definiert er als «Ausdruck von Empfindungen» und damit als «undeutliche Erkenntnis». Aber bereits als natürliche Religion unterscheidet sich das Judentum von allen heidnischen Religionen, weil «ihr die Einheit eines unbegreiflichen Gottes zum Grunde liegt» (157). Positiv, d.h. zur «deutlichen Erkenntnis», wird eine Religion dadurch, daß «eine wechselseitige Verpflichtung zwischen den Menschen und einem andern moralischen Wesen von einer höhern Art förmlich abgefaßt» wird (244 u. 245). «Das größte aller Misterien der jüdischen Religion aber besteht in dem Nahmen Jehova, der das bloße Daseyn, abstrahirt von allen besondern Arten des Daseyns, die ohne dem Daseyn überhaupt nicht gedacht werden

<sup>36</sup> «Der Mißbrauch des Rabbiniismus hat, wie man sieht, seinen Grund 1. in einer künstlichen Methode der Auslegung der heiligen Schrift; welche von der natürlichen Methode sich darin unterscheidet, daß wenn diese auf gründliche Sprachkenntnis und dem wahren Geist des Gesetzgebers in Rücksicht auf den aus der Geschichte bekannten damaligen Zeitumständen beruht, jene vielmehr zum Behuf der in den jedesmaligen Zeitumständen gegebenen Gesetze, erfunden worden ist. (165f.) [...] 2. in den Sitten und Gebräuchen anderer Nationen, in deren Nachbarschaft die Juden lebten oder nach dem Verfall ihres Staates nach und nach zerstreut wurden, und deren Sitten und Gebräuche sie, um nicht ganz zum Abscheu zu werden, annehmen mußten. Von dieser Art sind z.B. die Gesetze den Kopf (zum wenigsten in heiligen Oertern und bey heiligen Verrichtungen) nicht zu entblößen; die Hände (vor dem Essen oder Gebet) zu waschen, den ganzen Tag bis zum Sonnenuntergang zu fasten, eine Anzahl täglicher Gebete zu beten, die Wallfahrten, das Herumgehen um den Altar u. dgl. offenbar arabischen Ursprungs.» (167)

<sup>37</sup> «Merkwürdig ist es, daß bey allen rabbinischen Ausschweifungen in Ansehung des praktischen Theils, nemlich der Gesetze und Gebräuche, der theoretische Theil oder die jüdische Theologie sich noch immer rein erhalten hat.» (168)

<sup>38</sup> Sie betrifft neben der Kritik der rabbinischen Tradition vor allem die Kabbala und den Sabbatianismus, die als «Sektenwesen» (242) qualifiziert werden.



können – ausdrückt.» (251). Mit dieser Abstraktion des Gottesnamens zum «Daseyn überhaupt» verwandelt Maimon die Offenbarung in ein Vernunftereignis und Gott in eine Vernunftidee.<sup>39</sup> Und er übernimmt von Kant auch, «daß nicht die äußern Zeremonien, sondern die Erkenntniß des wahren Gottes, als der einzigen unbegreiflichen Ursache aller Dinge, und die Ausübung der Tugend, nach den Vorschriften der Vernunft, der Zweck der Religion sey.» (255)

Aus seiner Kritik an Sabbatai Zwi wird deutlich, daß ihm eine «Reformation» des Judentums im Sinne eines «auf Vernunft gegründeten Moralsystems» vorschwebte.<sup>40</sup> Aber man verkannte die Tragweite seiner jüdischen Religionsphilosophie, reduzierte man sie auf eine Ethik. Es geht ihm vielmehr darum, die jüdische Religion als eine Vernunfteinheit von Theorie und Praxis, von Menschenkenntnis und Naturerkenntnis, zu begreifen. Das elementarste Motiv für seine Kritik an den Zeremonialgesetzen ist, daß sie verhindern, daß die jüdische Religion sich als das verwirklicht, was sie eigentlich vor allen anderen Religionen sein könnte: das produktive Prinzip menschlicher Erkenntnis überhaupt. Und er bezieht sich dabei ausdrücklich auf die Erkenntnis auch der Natur. Er lebt in der Überzeugung, daß die Vernunftidee der Einheit Gottes als formales Prinzip gleichsam die Bedingung der Möglichkeit ist, im Materialen Mannigfaltigkeit zu erfassen und herzustellen.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> «Das aller vollkommenste Wesen kann sich bloß als Idee, der Vernunft offenbaren.» (246)

<sup>40</sup> «...der berühmte Schabati Zebi, am Ende des vorigen Jahrhunderts, der sich zum Messias aufwarf, und das ganze Zeremonialgesetz, besonders die rabbinischen Satzungen, abschaffen wollte. Ein auf Vernunft gegründetes Moralsystem wäre, nach den tief eingewurzelten Vorurtheilen der Nation zu damaliger Zeit, unvernünftig gewesen, eine heilsame Reformation zu bewerkstelligen. Man mußte daher Vorurtheile und Schwärmereyen Vorurtheilen und Schwärmereyen entgegensetzen.» (215)

<sup>41</sup> Der Schlüsseltext hierzu findet sich auf S. 248f.: «Das Judentum hingegen war schon in seinem Ursprung auf ein System oder auf die Einheit zwischen den Naturursachen bedacht, und erhielt dadurch zuletzt diese reine formelle Einheit. Diese Einheit ist bloß von regulativem Gebrauch (zur vollständigen systematischen Verknüpfung aller Naturerscheinungen) und setzt die Erkenntnis des Mannigfaltigen der verschiedenen Naturursachen voraus. Die Israeliten scheinen aber, aus einer übertriebenen Liebe zu einem System, und aus Aengstlichkeit für die Erhaltung des Princips in seiner Reinigkeit, den Gebrauch desselben gänzlich vernachlässigt zu haben. Sie erhielten dadurch zwar eine reine, aber auch eine sehr unfruchtbare Religion, sowohl zur Erweiterung der Erkenntnis als zum Gebrauch im praktischen Leben. Hieraus läßt sich ihr beständiges Murren gegen die Vorsteher ihrer Religion und ihr öfterer Abfall zur Abgötterey erklären. Sie konnten nicht, wie aufgeklärte Nationen heutiges Tages auf Reinheit des Princips und zweckmäßigen Gebrauch ihrer Religion zugleich ihre Aufmerksamkeit richten, und mußten daher entweder jene oder diesen verfehlen.

(249): Zuletzt führten noch die Talmudisten einen bloß formellen, auf keinen reellen Zweck abzielenden Religionsgebrauch ein, und verschlimmerten die Sache dadurch noch mehr.

Diese Religion also, die, der Absicht ihres Urhebers nach, die jüdische Nation zur weisesten und verständigsten bilden sollte, machte sie durch den unzulässigen

## VI

Man könnte zugespitzt formulieren, daß nicht Moses Mendelssohn, sondern Salomon Maimon der erste jüdische Denker ist, der seine Religion mit der Hybris der Moderne in Zusammenhang bringt. Von ihm geht hier der Impuls zu jener Neuorientierung aus, die auf die Unvereinbarkeit von Wissen und Glauben hinauslaufen wird. Andererseits werden in seiner Nachfolge noch ein Hermann Cohen und ein Franz Rosenzweig mit ihren Bemühungen um eine Philosophie der Mathematik stehen, die diese Dichotomie, derer sich Maimon nicht bewußt war, aufhebt.

Ein Bewußtsein irgendeines Epochenbruchs, einer «kopernikanischen Wende», wie Kant sie theoretisiert, oder eines «Eintritts in die Moderne», wie man sie seit geraumer Zeit zu synthetisieren pflegt, ist Maimon völlig fremd. Auch dies gehört zur «Zeitlosigkeit» seiner *Lebensgeschichte*. Er argumentiert durchaus im Sinne einer Kontinuität des Judentums. Allerdings historisiert er die ihrerseits ahistorische rabbinische Normativität, um dagegen eine jüdische Zeitlosigkeit der Vernunft zu setzen. Aus diesem Grunde wäre ihm auch der Gedanke, daß Wissenschaft sich jemals gegen Philosophie und Religion stellen könnte, gar nicht zugänglich gewesen. Exakt darin gründet nun wieder die spezifische Zeitlosigkeit seines Vernunftglaubens. Das Kantische Pathos, den analytischen Verstand zu sich selbst befreit zu haben, um dann – letztlich vergeblich – darum zu ringen, ihn unter das Gesetz der Vernunft zurückzuzwingen, nimmt Maimon nicht wahr. Im Gegenteil: er bewundert an der christlichen Situation deren Verwandlung «Gottes» in einen philosophischen (auch mathematischen) Begriff. Er hält dies für ursprünglich jüdisch, erkennt aber den Reduktionismus, der in der Verwandlung des «Misteriums des Namens Jehova» zur kantischen Vernunftidee am Werke ist. Es bleibt ihm verborgen, daß der tiefere Sinn des rabbinischen Wissens, ja, ihre konkret gelebte und verbindlich gemachte Einheit von Theorie und Praxis, darin besteht, die menschlichen Identifikationsakte nicht zu reduzieren auf ein sich selbst Begreifen des Menschen – und daß exakt dies (als die große Alternative zum Judentum) die griechische Logik des *Delphischen Orakels* und die christliche Logik der *Inkarnation*, der Menschwerdung Gottes, ist. Auch eine philosophische Anthropologie, wie wir sie hier in Ansatz gebracht haben, muß an der Wahrheit des Judentums scheitern.

Wenn es die griechisch-christliche Hybris ist, alle Wirklichkeiten, seien sie ideell oder materiell, symbolisch oder konkret, und nenne man sie erst

---

Gebrauch derselben zur unwissendsten und unvernünftigsten unter allen. Anstatt mit der Religionserkenntnis die Naturerkenntnis zu vereinigen und diese jener, bloß als das Materielle dem Formellen, unterzuordnen, wird diese vielmehr von ihr ganz vernachlässigt, und das rein erhaltene Princip bleibt ohne alle Anwendung.»



«Gott», dann «Natur» und schließlich «Leben», auf einen Theoriestatus zu bringen, der sie (gemäß *l'arbitraire du signe*) für eine Quasi-Unendlichkeit von Identifikationsakten freigibt, dann steht im Raume der Zivilisation, welche sich die «wissenschaftliche» nennt, dieser Hybris vielleicht nichts so sehr entgegen wie die orthodox-rabbinische, von Maimon kritisierte Normativität des jüdischen Gesetzes. Das griechisch-christliche Wissen, welches inzwischen einen guten Teil seiner Dynamik daraus gewinnt, daß es sich als «naturwissenschaftliches» einen Begriff seiner selbst verweigert und vielleicht eben deshalb so begeistert und erfolgreich auch von jüdischen Forschern betrieben wird, kontrastiert mit einem jüdischen Wissen, welches ebenfalls seine Dynamik aus der Tabuisierung des Selbst-Begriffs schöpft, dieses Tabu indes nicht als wissenschaftliche, sondern als religiöse Tatsache handhabt. Das wissenschaftliche Wissen ist «onto-logisch»: mit Hilfe von Symbolen verwaltet es «Seiendes», «Materie»; d.h. es konstruiert einen «Welt»-«Raum», Labor für Symbol-Materie-Konvertibilität. Insofern hier die Rede von «Konvertibilität» mit dem griechischen Verb *metapherein* sinnvoll in ein Tätigkeitswort verwandelt werden kann, erscheint die Wissenschaft der Moderne als ein großes Metaphern-Spiel. Labormäßig gespielt wird mit «Mensch» und «Natur» – mit «Zeichen» und «Bezeichnetem». Erprobt wird, wie weit die Konvertibilität getrieben werden kann, wieviel «Vermenschlichung» die Natur und wieviel «Naturalisierung» der Mensch erträgt. Das ist es, was unsere Gegenwart aus der Kantischen *Anthropologie* gemacht hat.

Das religiöse Wissen (und in der wissenschaftlichen Zivilisation ist es mehr als anderes das orthodoxe Judentum, welches dafür steht) ist jenseits der griechischen Differenzierung von *mythos* und *logos* angesiedelt; und dieses Jenseits ist die Wirklichkeit der Sprache als Zeiteinheit von *Gegenwart* und *Ewigkeit*.

Maimon ist zuzustimmen, wenn er sagt, schon als natürliche Religion begründe sich das Judentum in der Idee des Einen Gottes. Er meint, zu einer «positiven» Religion, d.h. zu einer solchen, die sich mittels Gesetzen institutionalisiert hat (er nennt es «Staat»), wird das Judentum durch die Idee des Vertrags. Und dieser Vertrag werde, wie beschrieben, zwischen dem Menschen und einem «moralischen Wesen höherer Art» abgeschlossen. Er übersieht dabei zweierlei: zum einen, daß ein «moralisches Wesen höherer Art» ein Vernunftkonstrukt und damit die Projektion menschlichen Seinsollens ist, also «Anthropologie»; und er unterschlägt, daß gleichrangig neben dem Vertrag der vollkommen irrationalen, «unvernünftigen» Mythos der Erwählung des Gottesvolks steht. Diese Dopplung von Mythos und Logos ist der jüdische Modus, sich im Angesicht, in Anwesenheit des Absoluten

aufzuhalten.<sup>42</sup> Der «Vertrag» ist die «vernunftgemäße» Selbstverpflichtung auf Gesetzestreue und relativiert das Absolute; die Erwählung hingegen projiziert die Willkür des Aktes der Identifikation auf das kategorial schlechthin Andere und steigert das Absolute. Die Irrationalität der göttlichen Erwählung macht die Kategorie des «Anderen» zu einem transzendenten und zugleich zu einem ausschließlich innerjüdischen Ereignis. Dieses «Andere» mythisiert die Selbsterwählung. Der mythisierte Identifikationsakt beinhaltet einerseits die Unverfügbarkeit von «Menschwerdung», und er macht andererseits jenen spezifischen Hoheitsgestus gegenüber allen «Nicht-Erwählten» konkret, diese als nicht zugehörig wahrzunehmen. Im Hinblick auf Maimon aber ist vor allem zu betonen, daß die Mythisierung des Identifikationsaktes quer steht zu seiner Theoretisierung und Methodisierung als *principium identitatis*; man kann und soll sich seiner nicht logisch bemächtigen. Genau dieses Tabu verteidigt die rabbinische Praxis; und genau dieses Tabu bricht Maimons Philosophie der jüdischen Religion. In diesem Tabu liegt auch der Grund, weshalb die jüdische Wahrheit sowohl jenseits als auch diesseits der Unterscheidung von «Theorie» und «Praxis» bleibt – oder historisch gewendet: weshalb sie an der Entwicklung des analytischen Verstandes immer nur zu Zeiten ihrer Assimilation an christliche oder islamische Wissenschaft Anteil nimmt. Maimon seinerseits ist der erste, der nicht nur explizit das Judentum als von außen betrachtbar wahrnehmen will (das haben die christlichen und die anderen Heiden ja schon immer getan), sondern der dies auf spezifisch jüdische Weise tut. Und er tut dies erstens dadurch, daß er unfreiwillig an sich selbst die Trennung von Theorie und Praxis Lügen straft, auf die er doch seine Kritik des Judentums gründet; und zweitens dadurch, daß er durch exakt diesen Selbstwiderspruch eine Wirklichkeit von Sprache schafft, die, so weit wir sehen können, immer noch andauert und wahrscheinlich auch erst mit dem Untergang der wissenschaftlichen Zivilisation ungültig werden wird. Salomon Maimon ist der erste «moderne» Jude, der als Jude die konkurrierende griechisch-christlich-wissenschaftliche Wahrheit ins Recht setzt.

Maimon öffnet dem Judentum das Tor zur «Moderne». Sein Werk, seine jüdische Aneignung Kants – wobei der Name Kants hier seinerseits ein allgemeineres Symbol ist – könnte insofern als von umfassender Bedeutung für alle folgenden jüdischen kulturellen Assimilationen der vergangenen zweihundertfünfzig Jahre gedeutet werden, als sie für die Assimilation des jüdischen Wissens an das «christliche», das analytische, kategorisierende und methodische Wissen stehen kann. Die Exemplarität Maimons in seiner

<sup>42</sup> Im Hinblick auf die Selbstidentifikation des Jüdischen, im Hinblick auf das Problem der «jüdischen Identität» ist diese Dopplung sowohl Strategie des Sich-unaussprechbar-Machens (i.e. die Verweigerung des Identifikationsaktes), als auch Leiden am inneren Widerspruch. Die heute gängige Rede von der «irreduziblen Mehrdeutigkeit» aber erklärt sich aus der Pluralismus-Ideologie der quantifizierenden Vernunft.

Öffnung zur Wissenschaft und zur Moderne hin gründet darin, daß er an seiner eigenen Person, an seiner partikularen *Lebensgeschichte*, die Aporie der Moderne – Wissen und Glauben nicht mehr miteinander versöhnen zu können – ebenso unbewußt wie unfreiwillig zur Erfahrung bringt. Im übrigen kann man sich auch hier des Eindrucks nur schwer erwehren, daß die Dynamik des jüdischen Assimilationsprozesses nicht zuletzt aus seinem Tabuisiert- und Verdrängtwerden entspringt. Die Schwierigkeiten mit der jüdischen Identität rühren wohl nicht zuletzt aus diesem Dilemma. Das Bizarre der gegenwärtigen Situation der wissenschaftlichen Weltgesellschaft aber liegt darin, daß Juden und Christen gemeinsam ihre Anthropologie als Naturwissenschaft ins Werk setzen, daß sie sich so gemeinsam einer Methodik der Selbstmystifikation befleißigen, sich dadurch auch gemeinsam eine Zukunft des Klonens und also ein gemeinsames Schicksal bereiten – und vielleicht gerade aufgrund dieser kryptischen Gemeinschaft unter einem Zwang zur Abgrenzung stehen.

Indem Maimon das Tor zur Moderne öffnet, zieht er dem Judentum eine Grenze, die zu überschreiten die Bedingung für das «Sich-Öffnen» ist. Der Tatbestand läßt sich sinnfällig machen anhand eines Vergleichs der Rede vom «Staat» bei Yeshayahu Leibowitz<sup>43</sup> und bei Maimon. Während Leibowitz den Begriff des Staats vollkommen seiner symbolischen Bedeutung als Institut des Rechts beraubt und aus ihm einen bloßen Machtwillen macht, dessen Konturen diffus bleiben, identifiziert Maimon das Judentum schlicht als «theokratischen Staat». Nicht nur ist «als positive Religion die jüdische [...] nach dem Geiste ihres Urhebers, der theokratischen Regierungsform der Nation angemessen» (158), sondern der theokratische Staat existiert für ihn auch überall dort, wo die «Grundgesetze der Jüdischen Religion» beachtet werden.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Yeshayahu Leibowitz: «State and Religion». In: *The Jerusalem Quarterly*, 14 (Winter 1980), 59–67; Leibowitz legt hier dar, daß die Existenz des Judentums allein aus seiner Religion garantiert sei und daß diese Religion in keinerlei Staatsgebilde integriert werden könne. Der Konflikt zwischen ihr und jeder Form von politischer Macht, auch der einer jüdischen Staatlichkeit, sei unvermeidbar. Sie diene keinem Menschenrecht, sondern sie gehorche religiösen Pflichten. Religiöse Pflichten seien Werte. Der Staat diene dazu, dem unvermeidbaren «strife of values» einen Rahmen zu geben. Der Wertestreit jedoch sei unlösbar. Und hieraus folgert er, daß, wo immer sich das Judentum staatlich organisiert, es sich selbst verrät. In Israel selbst sieht er einen haßerfüllten Kampf zwischen «Torah Judaism» und den Verfechtern des «secular state» vor sich gehen. Er hält es nicht für ausgeschlossen, daß, wenn keine äußere Bedrohung die Bürger dieses Staates zu einem inneren Zusammenhalt mehr zwingt, eines Tages die israelisch-jüdische Bevölkerung sich in «zwei Nationen» aufspaltet; die eine wäre die religiöse Nation, die andere nennt er «the «Israelite» non-Jewish nation» (66). Leibowitz spricht also an dieser Stelle dem säkularen Judentum sein Jüdischsein ab.

<sup>44</sup> Im Zusammenhang seiner Auseinandersetzung mit Moses Mendelssohn und dessen Schrift *Jerusalem* führt er Folgendes aus, das hier in aller Ausführlichkeit zitiert sei, da es als ein Dokument der Tragik des Judentums in der Moderne bewertet werden kann (wobei es natürlich völlig «unjüdisch» ist, von einer «Tragik des Judentums in der Moderne» zu

Wer sich als Jude bekennt, ist also Mitglied des jüdischen Staats – der «Staat» verstanden als der Rechtsraum der religiösen Gesetze. Aber diesem Rechtsraum entspricht weder ein geographischer noch ein politischer Raum. Maimon hypostasiert eine abstrakte, rein symbolische Kontinuität des jüdischen «Staats». Er verwendet «Staat» synonym mit «Religion». Offensichtlich wird diese Synonymie hier zu dem Zwecke hergestellt, es dem Einzelnen und seinem Gewissen freizustellen, ob er Mitglied dieses «Staates» sein will oder nicht. Ein bloßes Lippenbekenntnis zum theokratischen Staat, so postuliert es auch Maimon, ist inakzeptabel, man muß vielmehr seine Gesetze befolgen. Aber neben dem theokratischen Staat gibt es den bürgerlichen Staat, dessen Vernünftigkeit nicht zuletzt darin besteht, die religiösen Entscheidungen in das Belieben des Einzelnen zu stellen. Der Einheit von Staat und Religion, die als das Spezifikum der jüdischen Tradition verstanden wird, tritt exemplarisch die Dissoziation von Staat und Religion zur Seite. Es hat also Maimons Anwendung des «Staats»-Begriffs auf die

---

sprechen): *Lebensgeschichte*, 484–487: «Aus seinen Äußerungen so wohl in seiner Vorrede zu dem Menasche Ben Israel, als seinem Jerusalem erhellet aber, daß er zwar keine geoffenbarte Lehrmeinungen, als ewige Wahrheiten, wohl aber geoffenbarte Gesetze der Religion annahm, und daß er die Jüdischen Religionsgesetze, als die Grundgesetze einer theokratischen Verfassung, so weit es die Umstände erlauben, für unabänderlich hielt.

Was mich anbetrifft, so stimme ich jetzt Mendelsohns Raisonement hierüber, aus eigenem Nachdenken über die Grundgesetze der Religion meiner Väter völlig bei. Die Grundgesetze der Jüdischen Religion sind zugleich die Grundgesetze ihres Staats. Sie müssen also von allen befolgt werden, die sich als Mitglieder dieses Staats bekennen, und die ihnen unter der Bedingung ihrer Befolgung zugestandenen Rechte genießen wollen. Derjenige hingegen der sich von diesem Staate trennt, für kein Mitglied desselben gehalten seyn, und auf alle seine Rechte, als ein solches Verzicht thun will (er mag übrigens als Mitglied eines andern Staats sich einschreiben lassen, oder in der Einsamkeit sich begeben) ist auch in seinem Gewissen nicht mehr zur Befolgung dieser Gesetze verpflichtet. Ich gebe auch Mendelsohns Bemerkung zu, daß dadurch daß ein Jude zur christlichen Religion übergeht, er deßwegen sich von seinen Religionsgesetzen nicht befreien könne; weil Jesus von Nazareth selbst dieselbe befolgte, und seinen Anhängern zu befolgen befahl. Wie aber, wenn ein Jude nicht mehr ein Mitglied dieses theokratischen Staats seyn will, und zur heidnischen oder zur philosophischen Religion übergeht, die nichts mehr als die reine natürliche Religion ist? wie, wenn er sich bloß als Mitglied eines bürgerlichen Staats seinen Gesetzen unterwirft und von demselben wiederum seine Rechte fordert, ohne sich über seine Religion im mindesten zu erklären, da der Staat vernünftig genug ist, von ihm keine Erklärung (die ihm nichts angeht) abzufordern? Ich glaube nicht, daß Mendelsohn noch in diesem Falle behaupten würde, daß dieser Jude dennoch in seinem Gewissen verpflichtet sey, die Gesetze seiner väterlichen Religion bloß deßwegen zu befolgen, weil sie die Gesetze seiner väterlichen Religion sind. Mendelsohn der, wie weit es bekannt ist, den Gesetzen seiner Religion nach gelebt hat, hielt sich vermuthlich noch immer für ein Mitglied seiner Väter theokratischen Staats und handelte also in diesem Betracht pflichtmäßig; wer aber von diesem Staate abgeht, handelt eben so wenig pflichtwidrig.

Dahingegen erkläre ich die Handlungsweise derjenigen Juden für unrechtmäßig, die sich, aus Familienanhänglichkeit und Interesse, zur jüdischen Religion bekennen, und dennoch ihre Gesetze (wo sie ihrer Meinung nach jenen Bewegungsgründen nicht im Wege stehen) übertreten.»

Religion die Funktion, den Geltungsbereich des religiösen Gesetzes einzugrenzen. Während es im orthodoxen Sinne weder eine zeitliche noch eine räumliche Beschränkung der Thora-Gemeinschaft geben kann, führt Maimon genau diese Beschränkung durch. Von hier aus wird verständlich, weshalb Leibowitz den Staatsbegriff überhaupt unter Verdikt stellt. Die bloße Tatsache, das Gemeinwesen zu kategorisieren – ganz zu schweigen von «politischer Theorie» – unterwirft das göttlich auserwählte Volk der Vergleichbarkeit und setzt ihm damit Grenzen. Es geht Maimon – im beigebrachten Zitat durchaus in Differenz zu Mendelssohn – um die Gegenüberstellung der jüdischen Tradition der Priestergesetzlichkeit mit der griechisch-christlichen Tradition der Dissoziierung des sakralen und des politischen Raums. Außerdem möchte er nicht minder exemplarisch die Dissoziierung von Staat und Religion durch jene von religiöser Gemeinschaft und Einzelnem ersetzen. Er führt hier die augustinisch-protestantisch-kantische Kategorie des «Gewissens» ein, die ihrerseits in ihrem Ursprung (nämlich in der augustinischen Opposition von Sündenbewußtsein und Gnadenhoffnung) eine Delegitimation des Politischen ins Werk setzt. Auch Maimons Begriff des «Gewissens» dient nicht der Thora-Gemeinschaft, sondern der Freiheit in der Entscheidung über die religiösen Pflichten.

Unmittelbar nachdem Maimon in Amsterdam das Tischgebet zu sprechen sich geweigert hat, berichtet er von einer «in Ansehung der Psychologie und der Moral merkwürdigen Begebenheit» (510). Es handelt sich um nichts weniger als um die Beschreibung seines Selbstmordversuchs. Er ist in diese Situation geraten, da er, wie er selbst diagnostiziert, an einer «seinen Kräften angemessenen Beschäftigung Mangel hatte», «hypochondrisch wurde» und sich schon seit einiger Zeit mit dem Gedanken trug, seinem «Leben, das mir zur Last war, ein Ende zu machen» (510). Er will sich ins Wasser stürzen, hält sich im letzten Augenblick aber doch zurück und macht auf diese Weise, wie er sagt, «dieser tragikomischen Szene ein Ende» (512). Neben diese Begebenheit ist der folgende Sachverhalt zu stellen. Bei seinem ersten Aufenthalt in Berlin gelingt es einem orthodoxen Rabbiner, der in ihm einen Religionszerstörer ausgemacht hat, zu verhindern, daß Maimon eine Aufenthaltserlaubnis erhält. Da er wieder einmal völlig mittellos ist, findet er keinen anderen Weg, als ein halbes Jahr lang mit einem «Betteljuden» (274) umherzuziehen. Er gerät so «auf den tiefsten Grad des Elends» (274ff.), ja, die Entbehrungen bringen ihn in Lebensgefahr. Da trifft er in Posen auf den Sohn eines Oberrabbiners, der ihn noch aus seiner Heimat kennt. Er wird im Hause des Rabbiners aufgenommen, gesund gepflegt, neu eingekleidet, aufgrund seines Wissens verehrt. Und im Rückblick sagt er von seinem Aufenthalt in Posen: «Diese Zeit war unstreitig die glücklichste und ehrenvollste Periode in meinem Leben.» (286). Das Erstaunliche nun ist, daß Maimon sich in seiner Autobiographie als vollkommen unfähig erweist, sein persönliches Glück oder Unglück oder überhaupt



irgendeine Befindlichkeit in einen ursächlichen Zusammenhang zu stellen. Statt dessen bringt er die Ereignisse seines Lebens einerseits auf den Status von Anekdoten, andererseits – wie im Zusammenhang seines Berichts über den versuchten Suizid erkennbar – auf den von objektivierender und schematisierender Begrifflichkeit. Es fehlt in dieser Autobiographie nicht nur die Ausgestaltung einer affektiv-individuellen Wirklichkeit, es fehlt auch die Konstruktion eines reflexiven Kontinuums, das dann nicht nur «Bewußtsein» hieße, sondern konkret auch «personales Bewußtsein» wäre. In Maimons *Lebensgeschichte* gibt es keine Selbstthematization als individuelle Person. Zwar spricht er im soeben beigebrachten Zitat seiner Mendelssohn-Kritik von «Gewissen», aber die augustinisch-kantischen Dimensionen von *conscientia*, von «Gewissen» und «Bewußtsein» hat er nicht einmal geahnt. Er ist durchaus fähig, sich von außen, mit den Augen anderer zu sehen.<sup>45</sup> Aber nicht nur gibt er keinen Reflex auf diese Außenwahrnehmungen, nein, er konstituiert durchgängig überhaupt keine Dopplung von Innenwelt und Außenwelt. Hier liegt der tiefere Grund, weshalb man sagen kann, daß Maimon der Rousseauschen Wirklichkeitskonstruktion gegenüber absolut immun geblieben ist. Und also fehlt in seiner *Lebensgeschichte* ganz und gar eine Thematisierung jenes Leitmotivs, welches als nichts weniger denn als die Bedingung für den Erhalt dieses Lebens gelten kann: sein immer wieder erneutes und wiederholtes Aufgenommenwerden im jüdischen Haus. Diese konkrete Lebensgrundlage wird von Maimon erwähnt, ohne je reflektiert, ohne theoretisiert zu werden. Er erzählt sie gleichsam «unbewußt». Und gerade weil er sie so erzählt, setzt er damit all seine Differenzierungen von «Theorie» und «Praxis» wieder außer Kraft.

Vom christlichen, wissenschaftlichen, spätindividuellen Standpunkt aus betrachtet fällt diese Autobiographie vor allem wegen ihres Defizits auf: sie ist in einem ganz konkreten Sinne ohne Interesse am Ich geschrieben. Zwar steht ihr das analytische Werkzeug mannigfacher Differenzierung (auch der von «Individuum» und «Gemeinschaft») zur Verfügung. Aber auf eigentümliche Weise macht diese «Autobiographie» hiervon für einen Weg durch die Räume von «Seele» und «Gefühl», für eine spekulative Egologie, keinen Gebrauch. Ein heutiger Leser wird diese Autobiographie also erst dann wirklich interessant finden können, wenn er das, was in ihr nicht gesagt

<sup>45</sup> So etwa, als er auf seiner ersten Wanderschaft in Königsberg ankommt, bei einem dortigen Rabbiner, der zugleich Arzt ist, angibt, Medizin studieren zu wollen und auf die belustigte Reaktion anwesender Studenten hin sich vorstellt, wie diese ihn wohl wahrnehmen mögen: «Man stelle sich einen polnischlithauischen Mann von ohngefähr fünf und zwanzig Jahren, mit einem ziemlich starken Barte, in zerrissener schmutziger Kleidung vor, dessen Sprache aus der hebräischen, jüdischdeutschen, polnischen und russischen Sprache mit ihren respektive grammatikalischen Fehlern zusammengesetzt ist, und der die deutsche Sprache zu verstehen, und einige Kenntnisse und Wissenschaften erlangt zu haben vorgiebt.» (262)

wird und auch nicht gesagt werden kann, als eine zwar verborgene, aber deshalb nicht weniger konkrete und wahrhaftige Wirklichkeit erkennt.

Nimmt man die beiden Tatsachen zusammen – jene, daß Maimon sein Leben so beschreibt, daß es gar nicht hätte gelebt werden können ohne die vollkommen unbezweifelte Möglichkeit der jederzeitigen Rückkehr in das jüdische Haus einerseits, und jene des fehlenden «Wissens» dieser konkreten Abhängigkeit andererseits – dann kann man wohl sagen, daß entgegen dem, was Maimon von sich selbst weiß, er das Judentum nie verlassen hat. Freilich praktiziert Salomon Maimon gerade auf dieser Existenzgrundlage jüdischer Geborgenheit das Hinaustreten aus dem jüdischen Haus. Und er tut es auf eine Weise, die in der Geschichte der Moderne oft wiederholt werden wird: im nur zum Teil erkannten und damit nur begrenzt beherrschten Widerspruch zu sich selbst.

Die wenigen Seiten, die hier der Vergegenwärtigung Salomon Maimons als einem der ersten «Juden in der Moderne» gewidmet sind, blieben indes zu einseitig, wenn nicht abschließend noch auf das Folgende hingewiesen würde. Maimon läßt seine *Lebensgeschichte* von Karl Philipp Moritz herausgeben. Mit dieser Signatur muß das Buch gelesen werden: «*Salomon Maimon's Lebensgeschichte. Von ihm selbst geschrieben und herausgegeben von K. P. Moritz*». Und neben diesen Tatbestand ist jener andere, bereits erwähnte, zu stellen, daß im Inhaltlichen der Anfang und das Ende dieses Buchs unter dem Signum Kants stehen. Wenn es zutrifft, daß Maimon sein Leben ohne die Geborgenheit im jüdischen Haus nicht so hätte leben können, wie er es gelebt hat, so ist doch auch wahr, daß er seine *Lebensgeschichte* exakt deshalb geschrieben hat, weil er aus diesem Haus hinausgetreten ist, um ein Anderes zu finden. Er selbst nannte dieses Andere «die Wahrheit».<sup>46</sup>

Besinnen wir uns auf die Tatsache zurück, daß es vor dieser *Lebensgeschichte* des Salomon Maimon keine moderne jüdische Autobiographie gibt. Die jüdischen Autobiographien vor ihm sind, wie erläutert, nicht allgemein veröffentlicht worden, da sie für den Kreis der Familie, allenfalls auch noch für Freunde und Bekannte geschrieben wurden. Sie wandten sich an kein außerjüdisches Publikum. In einem ganz präzisen Sinne könnte man sagen, daß der Status ihrer Schriftlichkeit diffus war: sie erreichten jenen spezifisch «griechischen», ontologischen Status von Schriftlichkeit nicht,

<sup>46</sup> Das ganze Pathos von Maimons Existenz wird spürbar, wenn man liest: «Ich bin zwar kein großer Mann, kein Philosoph für die Welt, kein Possenreißer; habe auch in meinem Leben keine Mandel Mäuse in die Luftpumpe ersticken keine Frösche auf die Tortur bringen, auch keine Männchen durch die Elektrizität tanzen lassen. Aber was thut dieses zur Sache? ich liebe die Wahrheit, und wo es darauf ankommt frage ich selbst nach dem Teufel und seiner Großmutter nicht.

Da ich nun die Wahrheit aufzusuchen, meine Nation, mein Vaterland und meine Familie verlassen habe, so kann man mir nicht zumuten, daß ich geringfügiger Motiven halber, der Wahrheit etwas vergeben sollte.» (299)



der die Sprache zu einem «Ding» der Außenwelt macht und ohne den es den Griechen nie möglich gewesen wäre, «Logik» zu erfinden.<sup>47</sup> Im Unterschied zu dieser «Verselbständigung» des Artikulationsmediums «Wort» als Klang im sichtbaren «Zeichen» bleibt jüdische Schrift prinzipiell heteronom: sie ist immer zugleich «Schrift» und «Wort» – oder, um hinter die Bedingtheit solcher Benennungen zu gelangen: zugleich *An- und Abwesenheit Gottes*. Die unübertreffliche jüdische Wahrheit, daß menschliches Leben nicht ein Geltendmachen von Menschenrecht, sondern daß es Gottesdienst ist, diese Wahrheit, welche wir in diesem Kontext Yeshayahu Leibowitz verdanken, verbietet die sprachlich-analytische Einrichtung von «Geist» und «Buchstaben», von «Subjekt» und «Objekt», von «Freiheit» und «Natur». Es gibt im Jüdischen kein *sola scriptura*. Ganz anders als im christlichen ist die Schrift im jüdischen Verständnis «heilig». Sie wird wie ein lebendiger Körper, wie «Leben» überhaupt erfahren und damit sowohl ihrer Autonomisierung als auch Mediatisierung entzogen. Hier, in diesem spezifischen Nexus von «Auge» und «Atem», «Buchstaben» und «Wort», in dieser Erfahrungsart menschlichen Sich-Artikulierens liegt bereits der Grund, weshalb es im strengen Sinne keine jüdische «Theorie der Subjektivität» und auch kein autobiographisches Subjekt gibt. Das Gotteswort, zu dem dem Menschen der Atem gegeben worden ist, darf nicht «verdinglicht», «objektiviert» werden. Da nun aber Moses gleichwohl mit «Gesetzestafeln» vom Sinai hinabstieg und auch wohl gar nicht anders konnte, als gerade so hinabzusteigen, deshalb muß jüdische Schrift immer wieder in gemeinsam gesprochenes Wort verwandelt werden. Deshalb kennt das Judentum kein einsames Gebet. An dessen Stelle steht das Gebot des *Minyan*, der zehn Männer. Erst da ist Gott anwesend, wo die «Unmittelbarkeit des Ich zu Gott» nicht denkbar ist. Und vielleicht ist auch hier die Apodiktik des Urteils berechtigt, daß in diesem jüdischen Zusammenkommen der zehn Männer alle Logik, alle Ontologie und auch alle Wirklichkeit der griechisch-römisch-christlich-«atheistischen» Wissenschaft, Kunst und Politik aufgehoben ist.

Aber Maimon verläßt den *Minyan*. Nicht nur weigert er sich zu beten, er verschriftlicht sich auch zu dem Zwecke, von Nicht-Juden gelesen zu werden. Er ist einer der ersten Juden der Moderne, der sich an ein «anonymes Publikum» wendet. Und mit exakt dieser Wendung vollzieht er exemplarisch die *Veröffentlichung des Judentums*. Und «Veröffentlichung» heißt hier: sich in einen Rechtsraum zu stellen, der «Rechtsraum» genau dadurch

<sup>47</sup> Zu den vielen im Wissen der Gegenwart nach wie vor ungeklärten Sachverhalten gehört die elementare Differenz jüdischer und griechischer Schriftlichkeit, die mit der Selbstverständlichkeit von Kategorien wie «Bibel» (und den vielen dazugehörigen Instituten) fast unentwirrbar geworden sind. Erschreckend ist auch, wie sehr die Wissensgesellschaft Pseudo-Philosophie, *Moden à la* «Dekonstruktivismus», «Grammatologie» usw., gerade in diesem Kontext zur Verhinderung von Erkenntnis ins Recht setzt.

wird, daß er im Wissen seiner eigenen Begrenztheit abgezirkelt wurde. *Persona* als *res publica* ist der Inbegriff des römischen Rechts. Dergestalt formelhaft komprimiert ist die römische *persona* zugleich auch die Kontinuität des griechischen *rhetor*. Und dieser wiederum repräsentiert das vornehmste griechische Ethos. Es ist das Ethos der *Praxis des Begriffs*. In der Idealgestalt des *basileus philosophos*, des «Philosophenkönigs», ist es der Mensch, der erstens weiß, daß er durch sein bloßes Dasein, in seinem nackten menschlichen Lebenswillen, immer schon ein Urteil ist, das gegen ein anderes Dasein gefällt wurde; der zweitens weiß, daß er diesen unvordenklichen Tatbestand nur durch das Erlernen der Selbstbeurteilung, welche eine «Definition», eine Begrenzung, ein «Begriff» ist, einholen kann; und der drittens daraus die Notwendigkeit folgert, dem Anderen, dem Nächsten, dem Fremden ein Recht zum Urteil einzuräumen. Aus dieser Einsicht entsteht die *polis*, der Staat. Vor-philosophisch erarbeitet wird sie in der *Orestie* des Aischylos.<sup>48</sup> Es handelt sich um die Abgrenzung des Richterrechts gegen das Priesterrecht. In Salomonischer Zeit, einen Tempel bauend – und also dem «Auge» das Privileg vor dem «Atem» einräumend – hat sich auch das Judentum dieser Wirklichkeit angepaßt, um hernach freilich wieder zur Wahrheit des Atems, des *Schma*, zurückzukehren. Die griechische *polis* aber perpetuiert die konkurrierende Wahrheit, daß der Gottesdienst für sich alleine seinerseits eine Hybris ist. Denn wer geböte dem Priesterwort, das doch immer auch Menschenwort bleibt, denn Einhalt, wenn es für den Anderen, den fremden Gott, zum *anathema* wird? Erst mit der Abgrenzung von Priester- gegen Richterrecht, erst mit der *Praxis des Begriffs* wird *menschliches Wissen* möglich. Es bedarf der «Logik» und des «Staats» – der Einrichtung von Räumen symbolischer und materieller Gesetzmäßigkeit –, wenn der Mensch zur Erkenntnis und Selbsterkenntnis soll fähig sein können. Es bedarf des Menschenrechts, das gegen das Gottesrecht gestellt wird, wenn das 21. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung nicht das letzte Jahrhundert der monotheistisch-wissenschaftlichen Zivilisation werden soll. Dies ist die unübertreffliche griechische Wahrheit, die der jüdischen Wahrheit entgegensteht.

Der *rhetor* als öffentliche Person stellt sich auf den Markt, um mit anderen über die richtige Staatsführung, über die Wahrheit des guten Lebens zu streiten. Er ist «öffentlich», weil er die Begrenztheit seines Wahrheitsrechtes kennt; er weiß, daß es ein Priesterrecht gibt, welches außerhalb seiner Rechtskompetenz bleibt. So ist in der *polis* eine Grenze gezogen, die

<sup>48</sup> Eine frühe, noch vor-philosophische Institutionalisierung der Differenz des Heiligen und des Politischen ist in Griechenland die Erfindung des «Theaters». Während es das Spezifikum des «Komischen» ist, im dionysischen Ritual keine äußeren Zuschauer zu dulden und also eine Begrenzung des kultischen Raums auszuschließen, konstituiert sich der tragische Held exakt dadurch, daß er das Göttliche und sich selbst objektiviert. Also hat er ein «Publikum» nötig.

zugleich die Außengrenze der Polis dialektisch macht: Grenze und Offenheit zu sein, Vorläufigkeit des Urteils. Exakt diese Offenheit fehlt dem Judentum. Das Judentum ist eine geschlossene Wirklichkeit. Dieses Geschlossenheit macht sich das Judentum freilich für sich selbst unsichtbar. Und es tut dies mit den Mitteln – aber um «Mittel» handelt es sich nicht, deshalb: es tut dies aus der Notwendigkeit heraus, erstens, daß es von außen kommende Identifikationsakte für illegitim erklären muß und zweitens, daß es in sich selbst die Grenzen der Thora-Gemeinschaft diffus zu halten hat. Der griechischen *Praxis des Begriffs* korrespondiert eine jüdische *Diffusion des Urteils*. Und diese Diffusion des Urteils hat zur Folge, daß es in dem idealtypischen Sinne, in dem hier versuchsweise argumentiert wurde, im Judentum keine Dialektik von Selbst und Anderem und keine Öffentlichkeit von *Person, Staat und Recht* gibt. Die Einrichtung des *Staates Israel* ist bisher wahrscheinlich die umfassendste Assimilation an die griechisch-römisch-christliche Tradition, welche das Judentum in der Moderne, vielleicht sogar im ganzen Zeitraum christlicher Zeitrechnung durchgeführt hat. Die inneren Widersprüche jüdischer Identität rühren nicht zuletzt aus dieser Maßnahme; denn sie wirkt natürlich auf das Judentum in seiner Gesamtheit.

Und abschließend ist auch festzuhalten, daß es in dem hier erläuterten Sinne keine jüdische Praxis semiotisch-lebensgeschichtlich-egologisch instrumentierter Konstruktion des Absoluten gibt. Daß sie gleichwohl von jüdischen Autoren betrieben wird, das steht auf einem anderen Blatt. Das wird an anderer Stelle zu beschreiben sein. Die Rede von «jüdischer Autobiographie» freilich ist nicht nur, aber sie ist doch auch ein Widerspruch in sich.



## La dimension testimoniale de l'écriture de soi après la Shoah

A propos de Claude Vigée

Pour Claude Vigée, écriture de soi et écriture testimoniale sont indissociables. Il écrit dans l'après de la Shoah, dans l'après du trauma individuel, familial et collectif l'ayant frappé comme Juif. L'écriture de soi est à la fois au cœur de l'ensemble de son œuvre et problématique: problématique au sens d'une résistance à l'autobiographie, mais aussi problématique comme lieu d'une douleur.

Claude Vigée, s'il a connu la douleur de l'exil et surtout s'il a perdu de nombreux membres de sa famille, a pu éviter la déportation et a pu investir l'écriture comme lieu d'expression singulier d'une relation juive au monde. Chez lui, l'écriture de soi consiste à interpréter sa vie à la lumière du judaïsme. L'écriture de soi *ne va pas de soi*, elle est animée par un projet testimonial et entend prendre statut de parole adressée.

L'œuvre de Claude Vigée comprend principalement des textes poétiques, des essais littéraires, des commentaires de la *Torah* et enfin, outre de nombreux entretiens, des textes articulant l'écriture de soi et le témoignage, cristallisant une dimension présente en fait dans toute l'œuvre. Ma lecture se concentrera sur les trois principaux textes soutenant cette articulation, à savoir *La lune d'hiver*<sup>1</sup> et les deux tomes autobiographiques du *Panier de houblon*.<sup>2</sup>

Juif alsacien chassé de son lieu d'origine par la guerre et le nazisme, Vigée émigre aux Etats-Unis, où il arrive en décembre 1942. Il s'est lancé dans l'écriture dès la fin des Années 30, c'est-à-dire dès la fin de l'adolescence, dans une période où le chaos personnel – rupture de ses parents – rejoint le chaos collectif – signé pour lui par la «trahison» commise par la France avec la publication du statut des juifs en 1940. L'écriture inscrit d'emblée l'abandon du nom juif pour celui-ci, choisi d'abord comme pseudonyme d'écrivain avant d'être aussi porté comme son nom d'homme, en tant que tel transmissible à ses enfants. A côté du journal, écrit en français, les premiers textes poétiques sont écrits en dialecte.

---

<sup>1</sup> Vigée, Claude: *La lune d'hiver*. Paris 1970.

<sup>2</sup> Idem: *Un panier de houblon*. Tome I. Paris 1994. – *Un panier de houblon*. Tome II. Paris 1995.

Il reste que Vigée ne devient véritablement un «écrivain juif de langue française», comme il aime à se présenter, qu'aux Etats-Unis, présentation demeurée identique jusqu'à aujourd'hui, malgré le retour, en 1960, non à son Alsace d'origine, mais à la Terre originaire, à la Terre Promise. Cela vaut d'autant plus d'être souligné que, s'il *fait sa vie* aux Etats-Unis, *La lune d'hiver* présente cet exil américain comme un exil *hors de la langue de sa vie*, hors de son être, dans un monde sans âme, inhabité, fantomatique, pour tout dire, «lunaire».

La caractéristique majeure des presque soixante années d'écriture de cet auteur a trait à la permanence et à l'homogénéité du regard sur soi. Pourtant, il n'y a pas à proprement parler de projet autobiographique chez Claude Vigée, alors même que l'écriture de soi est au fondement de son œuvre, considérée dans son ensemble, en-deçà de la diversité des genres littéraires traversés: journaux, entretiens, récits de type autobiographique, mais aussi poésie, essais, commentaires bibliques...

Cet apparent paradoxe se défait, en relisant à rebours l'œuvre de Claude Vigée à partir du *Panier de houblon* et en mettant l'accent sur les textes dans lesquels l'écriture de soi est déclarée. Apparaît alors une tentation autobiographique à laquelle l'écrivain ne cesse de résister dès le début, pour finalement y céder, mais sans *s'y livrer* complètement. L'écriture de soi est chez Claude Vigée le lieu d'une tension, d'une résistance à l'acte autobiographique, liée à la place du judaïsme dans le regard porté sur soi – ce que j'appellerai l'auto-interprétation judaïque, soit l'interprétation de sa vie dans et par l'écriture, à la lumière du judaïsme. Et *Un panier de houblon* atteint finalement un point d'équilibre, en associant écriture de soi et écriture de l'autre, témoignage et démarche de type autobiographique.

## 1. Dimension testimoniale et dimension judaïque de l'écriture de soi

Dans *Un panier de houblon*, reconstitution historique et reconstruction autobiographique vont de pair. L'une et l'autre font indissociablement partie de l'œuvre dans l'écriture de soi, en tant qu'elle a fonction de recueillir et d'assembler à la fois les témoignages des autres (principalement parents et grand-parents) sur soi et sur les autres, et ses propres témoignages-souvenirs sur soi et sur les autres. La dimension testimoniale de l'écriture de soi procède de l'intrication de l'individuel, du familial et du communautaire. Il s'agit de témoigner de tout ce qui existait là, en Alsace, avant la destruction nazie, y compris et peut-être même surtout au plan de l'insertion relativement heureuse et très ancienne des Juifs. Si Claude Vigée nous décrit presque une sorte d'*Eden*, il y va d'un devoir de mémoire, mais aussi sans doute du fait que l'enfance alsacienne a constitué, entre l'arrachement à la langue natale puis l'arrachement à la terre natale, le fond des déchirements entre

ses parents, qui l'ont amené à être «tôt guéri (jamais assez tôt...) du père et de la mère selon la chair».<sup>3</sup>

La genèse de soi ne peut ici s'écrire que dans le geste d'accueillir en soi, non seulement les autres et leurs récits, mais encore la dynamique trans-générationnelle d'une transmission, constitutive de l'identité du peuple, du groupe familial et de l'individu juifs. De ce point de vue judaïque, l'écriture de soi serait à définir d'abord comme un acte d'enregistrement (au sens administratif du terme), le lieu d'inscription d'un choix, d'une identification à l'identité en devenir, individuelle et collective. L'histoire, c'est la succession des générations et l'identité ne se conjugue au passé que sous l'ordre de la permanence du *maintenant* d'une ouverture au devenir et de l'effort de maintenir ouvert ce devenir. Toute la conception judaïque du temps est ici impliquée, le présent n'a pas d'autre consistance que cet effort.

C'est ainsi que le *je* de l'auteur donne lieu à un narrateur alternant le *je* et le *nous*. Ce *nous* désigne, successivement ou simultanément: les trois dernières générations de la famille de l'auteur-narrateur, la communauté juive alsacienne de Bischwiller et de ses alentours, le mouvement même d'identification à l'identité juive, individuelle et collective. Les deux tomes du *Panier de houblon* sont l'un et l'autre subdivisés en sept journées, sur le modèle du récit de la Genèse et la «Septième journée», septième et dernier chapitre, renvoie au jour septième de la Genèse, jour de la vacance de l'Acte créateur et de l'appel au devenir historique de la communauté humaine: elle a une vocation particulière à réunir toutes ces voix du narrateur et au delà, les trois registres (faire témoigner autrui, témoigner sur autrui, témoigner sur soi).

Avec cette organisation en sept journées, non seulement la reconstruction est libérée du joug de la vraisemblance chronologique mais elle rend comme superfaitatoire l'unification rétrospective de la vie, qui caractérise généralement l'écriture autobiographique. La permanence de l'ouverture du devenir, puisée dans le rapport à l'originaire, est donnée par l'auteur pour vécue intérieurement comme telle aux différentes périodes de la vie; une permanence qui trace, *dans la vie même*, un trait d'union de l'enfance à la vieillesse, de la naissance à la mort, du passé évoqué au présent de l'écriture.

Il reste que Claude Vigée a mis environ un quart de siècle à laisser venir *Un Panier de houblon*. Il y travaillait déjà en 1971, alors même que la première édition de *La lune d'hiver* venait de paraître, et semble avoir éprouvé le besoin de l'écrire depuis le début des années soixante. Il y a indéniablement une résistance face à ce que j'appellerai la tentation autobiographique.

La résistance intérieure est à comprendre de bien des manières, la plus manifeste étant sans nul doute le recul de l'écrivain devant la terrible

<sup>3</sup> Id.: *Panier II* (note 2), p. 321.



responsabilité lui incombant: non pas simplement faire revivre un passé aujourd'hui disparu, selon l'expression consacrée, mais littéralement rendre possible un passé, détruit par la *Shoah*, rendre au mouvement de la vie un passé qui serait en somme privé d'avenir par l'effacement d'une grande partie de la communauté juive alsacienne – de nombreux juifs alsaciens ont été assassinés, parmi lesquels près de cinquante personnes appartenant à la famille de Claude Vigée. Dans *La lune d'hiver*, Claude Vigée a situé au plus près l'événement ayant cristallisé la rupture majeure de sa vie, à savoir la publication au *Journal Officiel* du statut des juifs, en 1940. Pour ce juif issu d'une famille pleinement assimilée depuis des générations, cela a représenté une trahison irréparable de la France, qui a entraîné le non-retour après l'exil aux Etats-Unis.

Cette rupture sans retour est aussi affaire de langue. Après l'initiation forcée au français à l'école, l'exil dans l'anglais vient en somme confirmer le français comme langue de l'écrivain; bien que l'écriture première des souvenirs d'adolescence et une partie (certes relativement réduite) de l'œuvre poétique soit écrite dans le dialecte alsacien d'origine. L'inscription dans le français signifie la coïncidence dans cette langue de l'écriture de l'exil et de l'exil de (dans) l'écriture, au point que la fin de l'exil diasporique et l'apprentissage de la langue originaire (l'hébreu) ne changeront rien à cet égard – la distinction entre langue originaire et langue originelle étant ici capitale.

La crainte et l'amour de la langue française ont fait de Claude Vigée l'écrivain qu'il est. Il faut bien mesurer que le choix de la langue française, dès lors qu'elle donne lieu à l'écriture de soi, promesse en elle-même de retrouvailles de l'enfant en soi, confronte l'écrivain à l'arrachement traumatique à la langue perdue.

«L'écrivain juif de langue française» met en œuvre une conception judaïque tout à la fois de l'exil, de l'écriture et de la vie, soit une interprétation de sa vie à la lumière du judaïsme. Comme le rappelle «Toute terre est exil», dans le judaïsme, l'exil précède l'être, sur le modèle de la sortie d'Egypte.

Je n'ai jamais coupé les ponts [avec la famille, l'Alsace, la France]. J'ai tenté plutôt d'en lancer de nouveaux. Le destin, d'ailleurs, m'y a forcé. Etant rejeté à l'autre bout du monde, il fallait bien que j'y surnage, que je me refasse dans la défaite. Je crois que c'est la formule même de ma vie: essayer de me recréer hors de la chute, contre la dispersion et à partir d'elle. Le monde se construit tout entier à contre-destin. Chacun naît de sa perte, sinon il ne ressurgira jamais, car il est mort d'avance.<sup>4</sup>

[...] pour les juifs diasporiques et surtout pour ceux d'origine alsacienne, si fortement enracinés dans ce terroir, l'image de Jérusalem passe à travers l'expérience de notre enfance, et celle de nos ascendants dans la Diaspora.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Id.: *Les orties noires*. Paris 1984, p. 87.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 98–99.

La permanence du discours est saisissante: on retrouve des pages semblables depuis le journal des années 1939–1943, jusqu'à aujourd'hui. S'exprime ici la permanence d'une auto-interprétation de la permanence du mouvement «pulsant» précédant l'être et l'ouvrant au devenir. Elle pose une dualité structurelle dans la vie de Claude Vigée. Au-delà du bilinguisme de l'enfance, redoublé par l'appropriation de l'anglais, au-delà de la dualité géographique (France/États-Unis puis, sur un tout autre mode, France/Israël), au-delà encore de la dualité des registres identificatoires paternel et maternel (avivée par la séparation des parents), il y a la dualité de la terre d'origine (l'Alsace) et de la Terre originaire (Israël), soit les deux sources de l'identité dans le langage, délimitant l'entre-deux entre langue originelle et langue originaire où Claude Vigée a choisi d'assumer son destin d'«écrivain juif de langue française».

À la lumière du judaïsme, l'écriture de soi pourrait se définir comme un acte permettant de se recueillir (au double sens du mot) en recueillant sa vie en tant qu'elle s'inscrit dans la permanence tout en advenant sous l'ordre de la dualité. Mais alors pourquoi la résistance intérieure à assumer comme tel l'acte autobiographique? Cette résistance me semble en fait à comprendre comme le symptôme d'un conflit entre l'interprétation judaïque de sa vie et la présentation autobiographique de soi.

## 2. La tentation idolâtre

Conférer/conservé à l'écriture son statut de parole, tel est bien l'enjeu *vital* pour Claude Vigée. C'est d'ailleurs là le sens fondamental du pseudonyme choisi dès les débuts de l'écriture et conservé ensuite comme patronyme: un nom français, évoquant à la fois la vigie – l'homme qui veille, choisi pour sa capacité à s'orienter en regardant le non-encore-visible (l'avenir) – et, comme il le rappelle souvent lui-même, une déclaration de vie: «vie-j'ai». Voilà pourquoi la forme de l'entretien est tellement développée dans l'œuvre en prose et plus particulièrement, pourquoi elle tend à *occuper* le lieu de l'écriture de soi.

Pour Vigée, la forme littéraire requise par son projet doit considérer l'écriture comme parole adressée. Dans son principe, elle a charge d'exprimer, dans l'écriture, la dualité structurant le vivre: tout ouvrage doit avoir un versant poésie et un versant prose, soit une partie mâle, verticale, de la précision et de l'instant opportun et une partie femelle, horizontale et formellement plurielle, de la fluence et de la gestation. Cette seconde partie est nommée «Judan» – Vigée en fait même la théorie dans *L'extase et*

*l'errance*<sup>6</sup> et dans *Le parfum et la cendre*.<sup>7</sup> Le «Judan» rassemble récits, journaux, entretiens, voire essais (au sens plutôt des *Essais* de Montaigne). La dualité prose/poésie, en garantissant un dialogue interne à l'écriture, maintient l'ouverture d'une parole adressée.

Cette forme dialogale entend préserver l'écriture de la parole morte, de l'écrit-épitaphe, aux yeux de Vigée pleinement réalisé dans le roman occidental. L'essayiste et le critique littéraire rejoignent le poète pour mener une lutte frontale contre l'écriture refusant le statut de parole dite et adressée, c'est-à-dire contre les «artistes de la faim», qui n'existent qu'à refuser la vie – dont Kafka serait en quelque sorte l'emblème.<sup>8</sup>

Dans cette unité duelle de la poésie et de la prose, l'écriture de soi n'est pas séparée de l'écriture: écrire, c'est m'écrire, et «l'acte de m'écrire est devenu depuis l'adolescence synonyme de l'effort pour devenir. Ecrire, c'est être-mieux ou être-plus [...]».<sup>9</sup> Le problème apparaît précisément lorsque l'écriture de soi s'autonomise. Le caractère pluriel du Judan, qui se réclame de la pluralité des genres littéraires dans le récit biblique, a précisément pour vocation de maintenir dans toutes les modalités d'écriture de soi le dialogue et l'inachèvement propres aux entretiens, évitant ainsi la chute dans l'écrit-épitaphe. C'est bien le cas dans *La lune d'hiver*, significativement sous-titrée en 1970 «*Récit-Journal-Essai*», mais non dans *Un panier de houblon*, qui présente la forme unie du récit de type autobiographique.

La résistance de l'auteur à l'écriture de ce dernier livre s'éclaire. *Un panier de houblon* semble en effet pouvoir tomber sous la critique de l'écrit comme parole morte, ce qui présenterait un danger intérieur d'autant plus menaçant qu'il s'agit de *soi écrit*. Vigée, pour lequel Kafka représente une sorte d'ennemi intime – un peu comme Hegel, sur un autre plan – a stigmatisé chez lui «[...] sa terreur de l'écrasement par la vie et l'avenir, son angoisse de porter sur ses frêles épaules une responsabilité universelle. Comme Narcisse, il n'est curieux que de sa seule essence; à l'égomachie se rattache la contrainte de l'analyse de soi [...]».<sup>10</sup> Pour l'auteur du *Panier de houblon*, on peut penser que le danger premier de l'écriture de soi, c'est l'idolâtrie: «[...] selon la tradition hébraïque, il n'y a qu'un seul être qui puisse dire vraiment «moi»: c'est Dieu».<sup>11</sup>

Mais nous sommes les victimes consentantes de cet art poétique occidental, qui nous entraîne, comme jadis Baudelaire, vers le culte des images. La fixité nous fascine, fût-elle comme aujourd'hui une fixité décomposée, informelle, amorphe en apparence. Parmi toutes les rigidités terrestres, la *rigor mortis*, celle qui frappe à la fois le corps et l'esprit, en trans-

<sup>6</sup> Id.: *L'extase et l'errance*. Paris 1982.

<sup>7</sup> Id.: *Le parfum et la cendre*. Paris 1984.

<sup>8</sup> Id.: «Les artistes de la faim». Dans: *Aux sources de la littérature moderne*. Paris 1989.

<sup>9</sup> Id.: *Orties* (note 4), p. 100.

<sup>10</sup> Id.: «Artistes» (note 8), p. 226.

<sup>11</sup> Id.: *Orties* (note 5), p. 258.

formant la personne vivante en un cadavre momifié, constitue la représentation définitive de l'idole devenue notre propre destin. Telle est pour nous la vraie «tentation de l'Occident.»<sup>12</sup>

Or, tout récit autobiographique pourrait être considéré comme une transgression de l'interdit de la représentation, en ceci que le texte écrit de la vie prend fonction d'idole. Dans son dispositif textuel spécifique, l'autobiographie constitue un écrit faisant (fantasmatiquement) se rejoindre soi et la représentation de soi. Elle met en acte un fantasme d'auto-engendrement, en proposant une représentation de la vie propre sous une forme figée, unifiée rétrospectivement et ayant valeur fantasmatiquement d'un double textuel, le texte tenant lieu à la fois d'épithète et d'acte de naissance.<sup>13</sup> Dans cette perspective, l'écriture autobiographique s'avère bien incompatible avec l'auto-interprétation judaïque.

Qu'en est-il alors du *Panier de Houblon*, où Claude Vigée semble céder comme jamais à la tentation autobiographique, en donnant à l'écriture de soi la forme d'une reconstruction unifiée rétrospectivement? En fait, Claude Vigée trouve dans les textes de 1994 et 1995 une solution de compromis, en proposant un dispositif textuel hybride qui participe à la fois de l'autobiographie et du témoignage.

La solution de compromis tient d'abord à l'union réussie dans l'écriture entre les témoignages recueillis et les souvenirs de l'auteur-narrateur. Cette réussite procède précisément de l'auto-interprétation judaïque, pour laquelle reconstitution et reconstruction travaillent à rendre compte de l'identité en devenir indissociablement collective et individuelle de l'auteur. De ce fait, à la différence d'une autobiographie *stricto sensu*, l'unification n'est ici que partiellement rétrospective, le présent de l'écriture n'ordonnant pas globalement l'écriture. Le travail d'unification du matériel composite, reste apparent comme tel, c'est-à-dire comme travail d'écriture. Il reste apparent dans la reconstruction affichée par l'organisation interne du *Panier de houblon*, encore une fois bibliquement réparti en sept journées correspondant aux sept chapitres.

Il faut d'ailleurs bien mesurer ce qu'une telle forme entend manifester. La temporalité humaine, individuelle ou collective, ne peut se calquer sur la temporalité de l'Acte créateur: Dieu se retire le septième jour pour laisser place à sa création, l'homme ayant ainsi la pleine responsabilité de son histoire: au septième jour dans l'ordre divin correspondent les sept jours dans l'ordre humain. Autrement dit, l'écrivain entend ainsi montrer que, s'il cède à la tentation autobiographique, il n'y cède pas au point de croire occuper la place du *Je* divin.

<sup>12</sup> Id.: *La faille du regard*. 1987, pp. 96–97.

<sup>13</sup> Je me permets de renvoyer le lecteur à Chiantaretto, Jean-François: *De l'acte autobiographique*. Seyssel 1995.

\*\*\*

Il aura donc fallu un quart de siècle pour trouver une forme d'écriture de soi pouvant affronter au plus près la tentation autobiographique sans s'éloigner de ce que j'ai appelé l'auto-interprétation judaïque. *Un panier de houblon*, à l'opposé là encore d'une autobiographie *stricto sensu*, renonce à la maîtrise textuelle de la vie. Au-delà même du recours avoué aux témoignages, cette visée se marque en particulier dans l'étayage affirmé du travail de la mémoire sur des documents écrits, qu'il s'agisse de la référence à des versions précédentes de l'écriture de soi ou à des documents non publiés. Claude Vigée non seulement cite ses sources (ses documents, ses origines), mais ce faisant, indique la source: la vie préexistant à son écriture, irréductible à l'écrit, mais aussi et surtout la source de la vie. S'il peut affirmer qu'il revit la destinée juive (par exemple dans *Le parfum et la cendre*), s'il distingue «la vie en moi et ma vie», c'est qu'il y a pour lui un «JE fondamental» qui précède et féconde «de moi de chacun».<sup>14</sup> Une telle affirmation engage une conception personnelle de la *néshamah*,<sup>15</sup> pensée par Vigée sous le nom de «respir», notamment pour bien marquer son lien avec le souffle divin, tel qu'il est désigné dans la *Genèse*.

Dans la perspective affirmée ici avec Claude Vigée, l'association de l'écriture de soi et du témoignage exprime la recherche d'une alternative à l'autobiographie classique, d'une nouvelle position pour s'adresser à l'autre dans la présentation écrite de soi. Cette recherche est indéniablement appelée par la *Shoah*, le passage à l'écriture des témoins survivants ayant radicalement changé les conditions mêmes de l'écriture de soi, la *Shoah* ayant dans le même temps reposé dans des termes inédits toute la question du témoignage, à partir précisément de la figure du témoin survivant.<sup>16</sup>

En lisant Claude Vigée, nous pouvons situer le critère permettant d'apprécier la valeur d'un témoignage écrit: il concerne la justesse de l'acte d'écriture par lequel un sujet certifie en personne et par sa personne avoir vu ce dont il témoigne, une justesse liée à l'investissement de l'écriture comme espace de subjectivation reposant sur l'adresse à l'autre.

Le témoignage juste ne prétend pas se suffire à lui-même mais laisse la place et même appelle d'autres témoignages. Sous cette condition, le témoignage se tient à l'opposé de l'autobiographie, du moins lorsqu'elle reste fidèle au modèle des *Confessions* de Rousseau. Il faudrait ajouter que la *Shoah*, en tant que traumatisme collectif, expulse l'autobiographique hors le champ de l'intimité des événements individuels. L'exemple de Primo

<sup>14</sup> Vigée Claude: *Dans le silence de l'Aleph*. Paris 1992, p. 11.

<sup>15</sup> Dans le judaïsme, la *néshamah* désigne l'âme comme instance strictement spirituelle et non individualisée.

<sup>16</sup> Cette approche du témoignage et de la dimension testimoniale dans l'écriture de soi est développée comme telle dans Chiantaretto, Jean-François: *De l'acte testimonial*. Pour une approche psychanalytique de l'écriture testimoniale (à paraître).

Levi a radicalement montré que le témoin survivant, lorsqu'il donne forme autobiographique à son récit, témoigne aussi d'une altération de l'autobiographie – par la commotion traumatique, par l'altérité irréductible et sans fin des morts et des vivants marqués par la *Shoah* –: la catastrophe a rendu perméables les frontières du témoignage et de l'autobiographie.

Il y a chez Claude Vigée une force singulière du conflit psychique entre ces deux modes d'investissement de l'écriture de soi: attester d'une identité, témoigner d'une altération. Si pour lui l'écriture de soi et le témoignage sont intrinsèquement liés, cela tient à cet effort, qui caractérise toute son œuvre: un effort pour maintenir l'écriture dans le registre de la parole adressée, de l'interlocution, un effort qui prend la forme d'une lutte dès lors qu'il s'approche de l'autoprésentation certifiée comme telle.

Par là, il nous montre à l'œuvre la dimension testimoniale de l'écriture de soi: là où le sujet assume l'impossibilité de faire coïncider dit et dire (écrit et écriture), là où il assume l'écart irrémédiable entre le je parlant et le je parlé, entre le langage et l'existence. L'enjeu testimonial dans l'écriture de soi, c'est bien de *ne pas* renoncer à rendre sensible *et* pensable la présence du passé, ou en d'autres termes, c'est bien de renoncer à unifier rétrospectivement le passé et le présent, de renoncer à ordonner le passé à partir du présent.

Dans cette perspective, on pourrait se demander si la *Shoah* n'aurait pas rendu perméables les frontières de l'autobiographie et du témoignage, en produisant une autre *altération*, sans doute définitive: celle du «genre» autobiographique, si tant est qu'un tel genre ait jamais existé.





## La judéité au secours de l'autofiction

La notion d'autofiction a été introduite pour la première fois en France en 1977 par l'écrivain Serge Doubrovsky. Près de trois décennies plus tard, le néologisme connaît une fortune sans précédent. Les discussions suscitées par l'autofiction ne concernent pas le seul domaine français: la critique anglo-saxonne par exemple s'intéresse aussi à ce qu'elle désigne par la notion de «faction». Mais si le vocable circule de plus en plus, il renvoie pour l'essentiel à une pratique méconnue et profondément mal comprise. Dans son acception la plus étendue, il est apparu avec la nécessité de désigner la vague de fond qui, depuis les années soixante-dix, semble avoir envahi le champ littéraire français en multipliant les textes à caractère rétrospectif, les voix singulières, les expérimentations autobiographiques. Bien qu'elle ne concerne qu'une partie de l'espace littéraire français, cette tendance est d'autant plus déconcertante qu'elle touche des écrivains aussi peu disposés à la mise en scène de soi que peuvent l'être les nouveaux romanciers. Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet par exemple semblent y avoir cédé sans admettre pour autant partager ce regain d'intérêt pour les révélations intimes du moi.

S'il est en apparence question d'une généralisation de l'autobiographie, il est néanmoins abusif de parler d'un nouvel essor du genre à proprement parler et a fortiori d'un nouveau genre. Le concept de frontière apparaît dès lors incontournable dans cette tentative de définir l'autofiction, sorte de catégorie fourre-tout qui englobe un grand nombre de stratégies d'écritures, de textes qui ont en commun précisément de se situer aux frontières troubles de l'autobiographie et de la fiction.

Pour l'auteur du néologisme, il s'agissait tout d'abord de répondre à l'invitation de Philippe Lejeune qui dans son fameux *Pacte autobiographique* s'intéresse aux cas-limites situés à la périphérie du genre autobiographique: il y dresse un tableau de tous les cas possibles de combinaisons entre le registre romanesque et le registre autobiographique en faisant jouer les critères du rapport du nom du personnage et du nom de l'auteur, ainsi que la nature du pacte conclu par cet auteur. Dans ce tableau, deux cases demeurent toutefois vides, dites «cases aveugles»: il s'agit de la possibilité

qu'un héros de roman ait le même nom que l'auteur et celui d'une autobiographie déclarée, où le personnage affiche un nom différent de celui de l'auteur:

Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. Et si le cas se présente, le lecteur a l'impression qu'il y a erreur (...) si la contradiction interne était volontairement choisie par un auteur, elle n'aboutirait jamais à un texte qu'on lirait comme une autobiographie; ni vraiment non plus comme un roman; mais à un jeu pirandellien d'ambiguïté. A ma connaissance, c'est un jeu auquel on ne joue pratiquement jamais pour de bon.<sup>1</sup>

Convaincu d'inaugurer un genre nouveau, Serge Doubrovsky décide de relever le défi en s'appropriant le concept d'une fiction où le héros, le narrateur et l'auteur partagent le même nom. Récit à la première personne du singulier, *Fils* met en scène un héros dénommé Serge Doubrovsky. C'est l'occasion pour lui d'introduire la notion d'«autofiction» – formule qui finira par lui échapper – mais dont il est le premier à proposer le concept générique dans son prière d'insérer:

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau (...). (Prière d'insérer).<sup>2</sup>

On note ici le soin que prend Doubrovsky à souligner qu'il est l'auteur d'une entreprise «originale» «hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau». Il est vrai qu'il s'agit au départ d'une démarche hautement improbable. D'une part, les conditions du pacte autobiographique sont présentes dans le texte: l'identité du nom propre étant partagée par le héros-narrateur-personnage et Doubrovsky assurant qu'il s'est servi de matériaux premiers authentiquement biographiques («faits strictement réels»). De l'autre, le paratexte incite à y voir une fiction et non une autobiographie, le fiction d'«autofiction» désignant le travail de l'écriture, la mise en forme littéraire. La vraie originalité de *Fils* a trait à son écriture même car le discours chronologico-logique de l'autobiographie traditionnelle est abandonné ici au profit d'un ordre nouveau, qui l'inscrit dans un registre consonantique. Dès les premières lignes, le lecteur pénètre un univers où «des mots ont préséance sur les choses». La relation de l'existence du narrateur est ainsi gouvernée par un grand nombre de procédés formels tels que l'allitération, le calembour ou l'assonance. Un autre élément fondamental de la stratégie d'écriture de Doubrovsky, sur lequel il insistera tout particulièrement et qui vient donner un sens à ce travail consonantique, c'est la psychanalyse:

<sup>1</sup> Philippe Lejeune: *L'Autobiographie en France*. Paris 1975, 30–32.

<sup>2</sup> Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris 1977.

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même: en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.<sup>3</sup>

Le narrateur ne se contente pas de nous livrer le récit d'une analyse. Cette dernière est complètement fictionnalisée ici dans la mesure où elle ne dure que quarante cinq minutes et qu'elle permet au narrateur – qui est à la fois analyste et analysant – d'analyser une dizaine de rêves, dont aucun n'a été inventé et dont Doubrovsky nous rappelle le caractère autobiographique. C'est le montage même de ces rêves qui constitue la fiction, c'est la manière dont le récit reconstruit, refaçonne l'analyse ou la recrée. Ainsi est délimitée la définition inaugurale que donne Serge Doubrovsky au vocable d'autofiction.

Si l'on s'en tient au contenu précis qu'il lui attribue alors, soit une autobiographie post-analytique qui intègre un travail du signifiant, le romancier serait l'unique auteur d'authentiques autofictions. Cette prétendue exclusivité ne résistera cependant pas à la fortune que le concept a connue depuis. Un succès non dénué d'une certaine ambiguïté, car si les occurrences du néologisme sont de plus en plus fréquentes, elles ne désignent pas pour autant des textes dont la stratégie d'écriture s'apparente à celle de Doubrovsky. La démarche subversive de cet écrivain ne peut en effet qu'être comprise dans un contexte plus général, celui d'un retour à l'écriture autobiographique comme mode dominant de l'expression littéraire en France depuis les années soixante-dix. Un phénomène analysé par le spécialiste de l'autobiographie Jacques Lecarme et qui englobe un grand nombre d'auteurs, de Roland Barthes à Patrick Modiano en passant par Georges Perec et Marguerite Duras.

Des textes comme *Roland Barthes par Roland Barthes* ou *W ou le souvenir d'enfance* s'appuient tous sur la nécessité de déconstruire les présupposés du genre autobiographique, de confondre les pactes de lecture. En affirmant le caractère résolument indécidable de leur appartenance générique, ces textes participent de la mise en question proprement moderne de la pertinence du concept de genre. Ils ont tous bénéficié du réexamen critique qu'a subi, tout particulièrement en France, le concept d'auteur. La notion d'auteur, conçu comme une présence subjective originelle et donc responsable de son discours est, rappelons-le, soumise vers la fin des années soixante aux divers et nouveaux éclairages apportés à la catégorie philosophico-linguistique du sujet. D'une part, des écrivains tels que Derrida et Barthes tentent d'établir la primauté du «je» non-subjectif et textuel comme

---

<sup>3</sup> Serge Doubrovsky: «Ecrire sa psychanalyse». In: *Parcours critique*. Paris 1980, 96.

créateur/producteur du discours: celui qui parle (dans le récit) n'est pas celui qui écrit (dans la vraie vie) et celui qui écrit n'est pas celui qui est.

D'autre part, la psychanalyse poursuit l'œuvre de Freud avec qui le sujet éclate en diverses instances conflictuelles. Le sujet autobiographique est divisé en ce sens qu'il est en partie déterminé par son inconscient qui lui reste inaccessible. En affirmant que le sujet ne peut jamais coïncider avec lui-même, la psychanalyse remet en question la transparence du cogito cartésien sur laquelle se serait de tout temps appuyé le discours autobiographique. De même pour Lacan, le sujet n'est jamais souverain. Il émerge plutôt d'un discours intersubjectif avec l'Autre. Chaque Moi est l'articulation d'une intersubjectivité structurée au sein et autour des discours disponibles à tout moment et en tout temps. Ainsi, chaque texte est l'articulation de relations entre textes, un produit de l'intertextualité, un tissage dans une forme discontinue de ce qui a déjà été produit ailleurs.

Le Moi autobiographique ne peut par conséquent plus prétendre à une identité personnelle distincte. Il doit se résoudre à n'être qu'un signe, une image, qui ne soient plus clairement identifiables comme cette personne. C'est dans le contexte de cette critique du sujet que l'investigation de l'autobiographie en tant que genre particulier peut être entreprise de manière fructueuse.

Ainsi, si à l'instar de Lecarme, on constate depuis les années soixante-dix une dérive vers l'autobiographie, les textes de ces autobiographes impromptus ne correspondent pas pour autant aux critères canoniques du genre. Les effets de la critique post-structuraliste du concept du Moi en tant que référent principal et des possibilités référentielles du langage sont encore perceptibles. Pour Nathalie Sarraute mais comme pour beaucoup d'écrivains issus de l'avant-garde, l'écriture autobiographique est toujours chargée de connotations péjoratives. Si Alain Robbe-Grillet produit un véritable coup de théâtre en publiant en 1985 son *Miroir qui revient* dans les premières pages duquel il affirme: «Je n'ai jamais parlé d'autre chose que moi», il demeure suspicieux à l'égard d'un genre dont il souligne la naïve ambition. Son texte qui entremêle trois lignes de récits révèle un astucieux dispositif. A l'évocation de ses souvenirs d'enfance et au récit fantasmatique dont le héros, un dénommé Henri de Corinthe, survit aux deux guerres mondiales, Robbe-Grillet ajoute des considérations sur son activité d'écriture et sur sa vie littéraire en général. Ainsi, dans les *Derniers Jours de Corinthe*, qui marque le troisième tome des *Romanesques*, il rejoint les autobiographes qui tous ont exprimé à un moment ou un autre l'impossibilité de pratiquer le genre:

Peut-on nommer cela, comme on parle de Nouveau Roman, une Nouvelle Autobiographie, terme qui a déjà rencontré quelque faveur? Ou bien, de façon plus précise une «autobio-

graphie consciente» c'est-à-dire consciente de sa propre impossibilité constitutive, des fictions qui nécessairement la traversent, des manques et des apories qui la minent, des passages réflexifs qui en cassent le mouvement anecdotique, et peut-être en un mot: consciente de son inconscience.<sup>4</sup>

L'impossibilité dont parle Robbe-Grillet ici est toutefois relative car même si la plupart des autobiographes ont fait le constat de la difficulté du projet autobiographique, celui de la construction de l'image de soi, ils n'ont pas pour autant renoncé à mener à bien leur entreprise, n'ont jamais définitivement quitté l'horizon du genre.

Plutôt que de parler, comme nous y invite Robbe-Grillet, de «nouvelle autobiographie», on pourrait à l'instar de Gisèle Mathieu-Castellani s'interroger sur la permanence de cette «impossibilité constitutive», bien avant l'entrée de l'autobiographie dans ce qu'on appelle communément l'«ère du soupçon». Cette dernière distingue deux catégories d'autobiographes: ceux qui ne mettent pas en doute la possibilité de se connaître et de se dire (Rousseau, Verlaine, Gide) de ceux qui problématisent leur entreprise d'exploration du sujet (Augustin, Montaigne, Genêt):

L'autobiographie du second type suppose un moi qui se construit, se détruit, se reconstruit dans l'acte même d'écrire qui fixe de moment en moment des «instantanés», des métamorphoses qui «étrangent» et altèrent le sujet en devenir, un clivage interne qui fait du sujet l'autre d'un autre. L'analyse est interminable, comme l'écriture.<sup>5</sup>

La problématisation du sujet, la confrontation à l'impossibilité du genre auraient ainsi été de tout temps à l'œuvre dans l'autobiographie, notamment chez Montaigne pour qui le projet autobiographique consiste précisément à mettre en lumière, sonder les difficultés de cette entreprise d'écriture. En somme, le phénomène d'envahissement autobiographique auquel on assisterait depuis quelques années ne ferait que radicaliser cette «problématisation» du sujet inhérente à l'autobiographie. Du coup, l'idée d'un genre nouveau si chère à Doubrovsky serait dénuée de pertinence. Il n'en demeure pas moins que l'autobiographie aujourd'hui est caractérisée par ce soupçon généralisé et par cette volonté de renouveler le genre. Loin d'adopter les critères de l'autobiographie traditionnelle, ces écrivains proposeront des textes à régime narratif et à contrat de lecture variables dont l'écriture témoigne des apories propres à tout projet autobiographique:

<sup>4</sup> Alain Robbe-Grillet, *Les Derniers Jours de Corinthe*, Paris 1994, 114.

<sup>5</sup> Gisèle Mathieu-Castellani: *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris 1996 coll. «Écriture», 197.



Le point commun de tous ces livres (à la seule exception de *L'Amant*) est, en conséquence, moins la recherche de l'appartenance au genre autobiographique qu'une volonté d'éluder un genre qui reste malgré tout peu recommandable.<sup>6</sup>

Il nous faut enfin évoquer ici une troisième approche qui représente la première tentative de définition véritable du phénomène. Dans une thèse non publiée à ce jour et dirigée par Gérard Genette, Vincent Colonna se ré-approprie le vocable en tentant de retracer la longue et riche généalogie d'un genre dont les manifestations seraient largement antérieures au phénomène très contemporain que nous évoquions ci-dessus. Il propose alors une nouvelle définition qui donne à l'autofiction une acception relativement plus étendue que celles de Doubrovsky et Lecarme:

Une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom).<sup>7</sup>

L'accent est mis sur le «fiction» d'autofiction, en lui donnant un sens étendu qui le dissocie nettement du projet doubrovskien de mise à nu par l'écriture. Colonna ne manque pas de le relever lui-même: le sens premier que Doubrovsky avait attribué au vocable ne correspondrait pas à celui qui a fait fortune depuis et qui fait l'objet de sa thèse. Il semblerait qu'en créant le néologisme, le romancier entendait plutôt combler un vide générique, celui d'un type d'écriture intime inédit intégrant l'apport de la psychanalyse. Malgré ses prétentions, Doubrovsky aurait somme toute – pour des raisons qu'il serait trop long d'énumérer ici – produit un texte qui demeurerait en son fond un avatar de l'autobiographie.

Vincent Colonna rejoint ici la perception de Gérard Genette qui tend à faire de l'autofiction la généralisation d'une fictionnalisation produite sous une forme restreinte par toute fiction. Même dans les récits prétendument les plus objectifs, Genette considère que l'irréalisation de l'auteur est toujours effective. Ainsi, le corpus de Colonna s'étend – au risque d'une moindre cohérence théorique – à la littérature universelle et à des écrivains aussi divers que Dante, Restif ou Céline et l'idée de frontière perd ici sa pertinence. Tout comme Lejeune avec l'autobiographie, il tente d'extraire d'autofictions mises en série un modèle d'écriture autofictive. À l'aide de critères formels restrictifs, tel que le critère onomastique, Colonna érige l'autofiction en un genre qui recouvre une grande masse de textes et qui pratiquent tous en somme la «fictionnalisation de l'expérience vécue». Or, il reste à déterminer si de *La Divine Comédie* à *La Recherche du Temps perdu*, il s'agit de la même écriture, du même pacte.

<sup>6</sup> Jacques Lecarme: «Autofiction: un mauvais genre?». In: *Autofictions & Cie*. Nanterre 1993, 227–249.

<sup>7</sup> Vincent Colonna: *L'Autofiction: essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse inédite, EHESS 1989, 30.

On l'a vu, l'autofiction ne pouvait surgir – semble-t-il – dans l'histoire littéraire que dans un siècle comme le nôtre où la notion de personne a subi, avec la psychanalyse mais aussi avec l'Histoire, de profondes transformations. La spécificité de l'autofiction n'est-elle pas justement d'être très contemporaine? Sans proposer une définition catégorique du genre, nous souhaiterions esquisser ici une autre piste possible d'appréhension du problème. En effet, la présence assidue d'écrivains juifs dans le corpus d'autofictionnaires contemporains nous conduit à nous interroger sur une affinité possible entre l'autofiction et la judéité dans l'écriture. Il nous faut néanmoins tout de suite préciser que par judéité, nous nous référons non pas à une identité conçue de manière essentialiste mais bien au contraire aux modalités multiples d'inscription de la judéité dans l'écriture, et en particulier l'empreinte de la Shoah.

La judéité en tant qu'elle nous fournit un poste d'observation privilégié pour cette stratégie d'écriture inédite. Ainsi la question de la *frontière* conçue comme «limites physiques» de l'œuvre, est mise en relation ici avec un autre type de *frontière*, concept que se réapproprie Sander Gilman pour appréhender l'histoire juive moderne:<sup>8</sup> moins une démarcation entre les identités construites que l'espace d'interaction complexe où les définitions de soi et de l'autre peuvent se construire. Pas de frontière réelle mais la structure d'un fantasme commun, comme modèle d'imagination de soi dans le monde. Il nous faut évoquer à ce sujet le cas de l'écrivain américain d'origine polonaise Jerzy Kosinski, à qui certains attribuent la première occurrence du terme d'autofiction. Dans un article récent paru dans *Le Monde*, Pierre Lepape rappelle les circonstances du malentendu qui a entouré la publication en 1965 de *L'Oiseau bariolé*. Ce récit au contenu prétendument autobiographique raconte l'odyssée d'un jeune garçon juif jeté sur les routes de Pologne lors des persécutions de la Shoah. Salué par Elie Wiesel, le livre est en son temps accueilli comme un témoignage d'une «exceptionnelle sincérité». Pourtant l'auteur y apporte après-coup un démenti qui provoque la consternation: bien que né de traumatismes réels, *L'Oiseau bariolé* est un récit en grande partie imaginaire, la quasi-totalité des événements étant inventés. C'est là qu'il introduit vraisemblablement le vocable d'autofiction pour désigner précisément cette fictionnalisation du vécu en un récit imaginaire.

La première utilisation du terme d'autofiction par Kosinski ne fait aucun doute pour le jeune romancier Marc Weitzmann qui n'est nul autre que le cousin de Serge Doubrovsky. Ce dernier quant à lui conteste vivement cette

<sup>8</sup> Sander Gilman, *The Frontier as a Model of Jewish History: accommodation, identity, conflict*. University of Illinois Press, 1999.

«paternité» car à ses yeux le texte de Kosinski se réduit à un roman autobiographique au sens où le définit Lejeune, soit un roman dont ce que l'on sait de l'auteur nous permet de déduire qu'il entretient des rapports avec sa vie. Le narrateur de *L'Oiseau bariolé* ne s'appelant pas Jerzy Kosinski, le critère de l'identité nominale entre le narrateur, le personnage et l'auteur n'est pas respecté.<sup>9</sup> Et cela suffit pour Doubrovsky à exclure ce texte du champ très prisé de l'autofiction. Car, nous rappelle-t-il, si l'on peut faire remonter l'autofiction à un texte comme *La Naissance du jour* de Colette (1928), qui correspond selon lui à la définition du genre, c'est à lui seul que revient l'invention du néologisme.

Sans nous appesantir davantage sur les détails de cette polémique journalistique, il est néanmoins utile de retenir de l'article de Pierre Lepape l'idée suivante, qui ne semble pas complètement dénuée d'intérêt pour notre propos ici:

Originellement, historiquement, l'autofiction est liée à l'expérience de la Shoah. Une réponse à l'impossibilité de lier autour d'un «je» l'expérience et l'écriture de l'abjection absolue.<sup>10</sup>

Faire de l'autofiction un phénomène indissociable de l'expérience du génocide procède à nos yeux d'une intuition extrêmement féconde. Il suffit pour s'en convaincre de fréquenter les textes d'écrivains tels que Serge Doubrovsky, Georges Perec, Patrick Modiano ou encore Régine Robin. Le choix de la stratégie autofictive apparaît surdéterminé chez eux par cet événement majeur qu'est la Shoah. Ces œuvres participent certes de démarches littéraires souvent éloignées. Du point de vue strictement générique, des textes comme *W ou le souvenir d'enfance*, *Dora Bruder*, ou encore *L'immense fatigue des pierres* incarnent en outre des cas-limites du genre. Pourtant, ces œuvres ont ceci en commun qu'elles se déploient toutes dans le fossé entre soi et soi. Impossible adhésion du sujet à lui-même qui se double d'une inscription protéiforme, parfois infime, de la judéité. Elle se traduit ici par l'empreinte ineffaçable de la Shoah. Écrire après la Shoah implique pour tous ces écrivains l'impossibilité d'un recours à des formes narratives traditionnelles. Renonçant à tout espoir de cohérence et de continuité, leurs écritures portent toutes la marque de la blessure et de la destruction. Elles élaborent des problématiques nouvelles, mettent en place des stratégies expérimentales qui s'apparentent à la «surfiction» d'un Raymond Federman:

<sup>9</sup> Si l'on en croit James Park Sloan dans la biographie qu'il consacre à l'écrivain américain, Kosinski serait effectivement l'inventeur du néologisme d'autofiction. Il nous a pourtant été impossible de retrouver ladite occurrence dans le corpus même de l'auteur.

<sup>10</sup> Pierre Lepape: «Au-delà de l'autofiction». In: *Le Monde* du 6 nov 1998, 21.

Il y a chez Federman une conscience aigüe du fait que l'écriture autour de cet événement précis n'est rendue possible qu'à travers la recherche nécessaire de formes nouvelles. Ces formes, nées de la tension entre nécessité et impossibilité d'écrire sur, autour, à partir de ce «fait», il les désigne comme «fiction expérimentale», «autobiographie imaginaire» ou «sur-fiction».<sup>11</sup>

Tous ces textes auxquels nous faisons allusion ici participent de ces chantiers de la mémoire dont parle Claude Burgelin, chantiers de recherche et de créations de formes nouvelles aux stratifications complexes:

Ces forces de déliaison sont devenues déflagration au cours de ce siècle. La multiplication des textes de mémoire vient traverser les lignes d'une histoire qui fit subir à ce point l'extrême de la cruauté ou de la folie. Textes de survivants ou de descendants, ils tentent, pour reprendre les mots de Hamlet, de remettre en place un «temps hors de ses gonds». Par l'écriture, il s'agit de renouer – ailleurs, autrement, sur d'autres portées – les liens vitaux cassés (la symbolique de la transmission, le sens d'une culture...), de se réinscrire dans l'histoire comme issu de cet après.<sup>12</sup>

A plus d'un titre, l'œuvre de Serge Doubrovsky qui a servi de point de départ à cette réflexion peut être considérée comme issue de cet après dont parle Burgelin. Peut-on pour autant estimer qu'elle a valeur de césure dans l'histoire littéraire récente? N'est-elle pas plutôt révélatrice d'un mouvement généralisé conduit par un ensemble d'écrivains partageant des expériences diverses. S'en tenir à la définition que lui donne le romancier et critique et adhérer par là à l'idée d'un genre «nouveau», c'est se priver de la liberté d'envisager le phénomène sous un plus grand nombre de formes.

L'autofiction, en marge de l'autobiographie, qui n'a pour sa part pas bonne réputation, semble représenter le «plus mauvais des mauvais genres».<sup>13</sup> C'est précisément parce qu'elle a un statut indécidable, parce qu'elle n'a pas d'appartenance qu'elle ne peut prétendre à la catégorie de genre, ou pour citer Lecarme qu'elle «fait tache dans la théorie des genres». Au bout du compte, l'autofiction, qui épouse difficilement la catégorie traditionnelle de genre, serait – à l'instar de Régine Robin – plus à comprendre comme un genre-frontière, une «tension» se constituant dans un «tiers-lieu» à mi-chemin entre le roman et l'autobiographie. Un tiers lieu qui permettrait d'échapper à la fois à cette illusion de l'autobiographie qui oblige le sujet à dire n'importe quoi et au genre linéaire du roman autobiographique. Parce qu'elle incite à une interrogation permanente, il importe d'éviter le piège que n'a pu contourner un Vincent Colonna, soit de la réifier, de la constituer en un genre établi. C'est dans le «comment», dans la modalité que l'autofic-

<sup>11</sup> Catherine Viollet: «Raymond Federman: la voix plurielle». In: *Autofictions & Cie*, Nanterre 1993, 198.

<sup>12</sup> Claude Burgelin: «Voyages en arrière-pays: littérature et mémoire aujourd'hui». In: *L'Inactuel* 1 (1998), 59.

<sup>13</sup> L'expression est de Jacques Lecarme.

tion a sa spécificité. De par son caractère hybride, elle se situe à mi-chemin entre le stade non dépassé du narcissisme propre à l'autobiographie et l'objectivation romanesque où «un autre» se met en place. Plutôt qu'un genre nouveau, l'autofiction serait précisément ce stade intermédiaire oscillant entre une extrême difficulté à s'objectiver et la construction impossible de l'image de soi:

Le sujet ne peut plus admettre l'imposture du biographique, l'imposture de la consistance du moi. Il écrira désormais d'un lieu vide, d'un site ravagé. Pris dans l'imaginaire, il fera varier les pièces, celles qui sont à sa disposition.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Régine Robin: *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au cybersoi*. Montréal 1997, 27–28.

Thomas Nolden

## «Autojudéographie»

### *Réjudaisation* and Autobiographical Writing in France since 1968

This essay is concerned with a unique pattern of autobiographical discourse within contemporary Jewish writing that has emerged in France over the course of the last twenty-five years. To understand this intriguing form of *écriture de soi*, the reader must first be acquainted with the historical, cultural, and demographic contexts in which the authors of the *générations d'après* (that is writers who were born either during or after the Shoah) had started to write. The main part of the essay then will focus on what I propose calling «autojudéography», referring not to a literary genre, but to the dynamics of contemporary Jewish writing about the self.

#### 1.

Unlike their predecessors, the younger generations of French Jewish writers have not been preoccupied with the Shoah and the problem of its representation, but are engaged in elaborating strategies for the narration of Jewish life in the aftermath of both the Vichy experience and the Jewish exodus from the Maghreb. Regardless of whether the present generations of writers come from families clad in the disguise of assimilated life, from homes shattered by the Nazi genocide, or from orthodox families who had to leave the Jewish quarters of their North African homelands, they must all work out their own attitude towards the history, the present, and the future of the Jewish people. This means a negotiation with the missions and responsibilities imposed on them by the legacy of the victims of the Shoah, by the resistance to Nazi occupation and French collaboration, and by the emigration from the Maghreb during decolonization. These writers map in often autobiographically informed narratives the paths that led many of them from the political orthodoxies of the student rebellion to an appreciation of their cultural and ethnic heritage, from the study of Maoism to the study of Yiddish or Judeo-Spanish, from the exegesis of Marx' *Capital* to the reading of Kafka's *Process*.

Contemporary Jewish writing responded historically, culturally, politically, and aesthetically to developments in the French society out of which it emerged: historically, to the dismantling of the Vichy syndrome and to



the aftermath of decolonization; culturally, to French society's turn away from Jacobin uniformism; politically, to the demise of the ideological imperatives of the student movement; and aesthetically, to the exhaustion of the poetological paradigms of *littérature engagée* or the *nouveau roman*. The rich agenda of *jeune littérature juive*, whose beginnings date back to the late 1970s and which gained immense momentum in the 1980s and 1990s, also takes the form of a reassessment of changes and movements within modern Jewish life. It participates critically in the discourses both of France's Jewish communities as they have been shaped by complex demographic, religious, and cultural shifts and of the *Grande Nation* at large. Scrutinizing the assimilationist course that French Jewry took after the French Revolution until it reached the dead end of Vichy, these writers narrate the biographies of Jews in France and in its colonies and protectorates while at the same time supplementing the collective memory of gentile France and pointing the way towards the future of Jewish culture in the New Europe.

Engaged in a dialogue with Alain Finkielkraut's influential critique *Le Juif imaginaire* – a work that in 1980 challenged the post-Shoah generations to redefine Jewish identity in postwar France – these authors come face to face with the major events and forces in recent Jewish and French history (Shoah, decolonization, revisionism) as well as with the dynamics of contemporary Judaism (*réjudaïsation* as well as *déjudaïsation*, diasporic existence, and new militancy). What emerges, whether from the very absence of a Jewish past, from a legacy of Jewish resistance, or from the context of cultural and national displacement, is a writing that relates Jewish places of the past (the *shtetl* of Eastern Europe, the *mellah* and *hara* of the Maghreb, the *lieux de combats* of the Maquis) to present-day France, gauging the historical, cultural, and generational distances between them. The traditions of Jewish literature prove only partially helpful in the project of creating a discourse that reflects, on the one hand, the desire for an autonomous beginning and, on the other, the attachment to the realm of the family and to the past of the Jewish people. Their writings tend to document a paradox: the authors' readiness to accept a canon while at the same time acknowledging the impossibility of conforming to it.

Yet this complex relationship towards the tradition of the Jewish canon is not the only paradox on which the writing of the *générations d'après* is predicated. Indeed, two authors as different as the fiction writer Gérard Wajcman and the historian Pierre Vidal-Naquet both use, independently from each other, the term «paradox» to come to terms with the unique phenomenon of Jewish authorship. In his 1986 novel *L'interdit*, Gérard Wajcman reflects on the condition of his protagonist who only towards the very end of the novel recovers from his aphasia when he rediscovers the Yiddish language spoken by his parents:

Éloigné d'une religion dont il n'avait jamais eu la tentation ni éprouvé le besoin, insoucieux des traditions, dans ce décompte négatif où, jusqu'alors, il avait mesuré son écart d'avec la vie juive, il reconnaissait au contraire le trait le plus certain de sa judéité. Cela semble un paradoxe.<sup>1</sup>

Coming from a different angle – from historiography – Pierre Vidal-Naquet acknowledges in the preface of his study *Les Juifs, la mémoire et le présent* (1981) the intricacies inherent in the process of writing about Jewish history:

Assez paradoxalement, je dirai volontiers que c'est moins parce que je suis Juif que j'ai écrit ces pages que l'inverse: c'est en écrivant ce livre, et quelques autres travaux, que je suis devenu Juif, Juif de volonté si l'on veut, ou Juif de réflexion.<sup>2</sup>

Not directly affected by the Shoah, the children and grandchildren of the victims and of the survivors have begun to search, often in different directions, for paths that would bring them back in touch with a Jewish past about which many of them had known very little. Cut off by the persecution of their ancestors and by the temptations of acculturation, they are trying to acquaint themselves with strains of traditions lost to acculturation, persecution, and emigration. Writing, for them, is a means of reinscribing themselves into tradition. This endeavor may consume large parts of a writer's production or surface only occasionally, as in the case of Alain Fleischer's short autobiographical pieces. In his «Librairies et charcuteries. Fragment autobiographique I», Fleischer responds to his father's non-conforming way of being Jewish by drawing the lines of his own position somewhat closer to tradition: «Je me sens peut-être encore plus juif que mon père....»<sup>3</sup>

In France as in many other countries of the diaspora, many young Jews would not reconnect to their ethnic and cultural heritage until after the student rebellion had reached its ideological climax and opened up discourses beyond the realm of class politics. The processes set in motion by the student rebellion, according to the Jewish writer Martine Partouche, caused a «crise d'identité qui traverse l'Europe» and affected the members of the 1968 generation, who mostly had been too young during the Algerian War, most profoundly.<sup>4</sup> Dany Cohn-Bendit, in retrospect, acknowledges the blindness of the Left:

<sup>1</sup> Gérard Wajcman: *L'interdit*. Paris 1986, 221–22.

<sup>2</sup> Pierre Vidal-Naquet: *Les Juifs, la mémoire et le présent*. Paris 1981, 11–2.

<sup>3</sup> Alain Fleischer: «Librairies et charcuteries. Fragment autobiographique I». In: *La femme qui avait deux bouches et autres récits*. Paris 1999, 244.

<sup>4</sup> Maurice Partouche in: «Rencontres d'écrivains». In: *Cultures juives méditerranéennes et orientales*. Paris 1982, 315–30, here p. 324.

L'extrême gauche, comme la gauche, a toujours répugné à se poser le problème de l'identité individuelle. Pour définir quelqu'un, on se réfère toujours à son appartenance de classe. Mais notre identité est le fruit de multiples expériences....<sup>5</sup>

Younger Jews no longer concealed their curiosity about the course Judaism took in the United States, where a multitude of voices had created different strands of Jewish identities and communities and had started to contribute to public discourse. What earlier had been denounced as a category of the accidental and subjective now became celebrated as a particularity worth exploring. The path taken by the historian Annette Wieviorka, born in 1948, is typical for the *retour identitaire*: the daughter of non-religious parents of Polish descent with Bundist convictions, motivated by a political agenda, spent a couple of years teaching in China at the height of the student movement, and returned disillusioned and eager to discover her family's cultural and linguistic heritage, writing in 1979 an autobiographical book (*L'écureuil de Chine*) in which she reflected on the path her life had taken: «Je sentais confusément que j'avais trahi une judéité que je ne situais pas.»<sup>6</sup> After her studies of Yiddish in New York, she went on to publish *Les livres du souvenir* (1983), a study of books commemorating life in the *shtetl* before the Shoah. A specialist on the Nazi persecution, Wieviorka became a driving force of the *mission Mattéoli*. André Neher, one of the *grand old men* of Jewish thought and criticism in France, had stated in 1969 at the occasion of the first *Colloque des intellectuels Juifs* «Longtemps, l'intellectuel juif a fait figure d'enfant perdu du judaïsme.»<sup>7</sup> Not even ten years after the first gathering of this kind, the Jewish intellectual had returned home for good.

This aspiration to author one's own script of identity, to invent oneself, became the major objective of Rosenzweig's generation, which had grown up under a legacy of a silence that the perpetrators intentionally had spun around their crimes and that the survivors could not break because of the paralyzing effects of the trauma they had experienced and the feeling of guilt of having survived while their friends, family, and neighbors had been murdered. They had grown up in families that had been shaken and truncated by the genocide, in which the Shoah was not just a singular event but a continuing force of emotional destruction. From the perspective of a Jewish child of survivors whose heritage goes back to Eastern Europe, Alain Finkielkraut attempted in *Le juif imaginaire* (1980) to locate his own upbringing on the map of Jewish experience. The essay by the child of survivors accomplished at the level of identity discourse what the Six-Day War had done at the political level: it complicated, if not fractured, tendencies

<sup>5</sup> Daniel Cohn-Bendit: *Le Grand Bazar. Entretiens avec Michel Lévy, Jean-Marc Salmon, Maren Sell*. Paris 1975, 9.

<sup>6</sup> Annette Wieviorka: *L'écureuil de Chine*. Paris 1979, 208.

<sup>7</sup> André Neher: *L'Entretien infini*. Paris 1969, 180–91.

towards a mythologization of the Jew as the victim *per se*. In highly self-critical words, Finkelkraut took on the self-fashioning of young Jews who cast themselves in the tragic role of the victim, the outsider, the persecuted.

Shedding obsolete and stifling templates of identity, including Sartre's influential notion of Jewish identity as a projection by the anti-Semite, and bidding farewell to the *juif invisible*, a number of theoretical reassessments began to explore the conditions of contemporary Judaism and the leeway available for identity negotiations: «Ce n'est pas l'antisémite qui fait le juif»,<sup>8</sup> André Glucksmann categorically stated in 1984, and Luc Rosenzweig juxtaposed the essentialist reductionism with the fundamental principle of the philosophical Enlightenment. In his collection of essays with young Jews, which appeared in 1980, he declared provocatively:

Ce qui nous fait juifs, ce n'est pas le regard de l'autre, fût-il antisémite (et donc reconnaissant dans le juif une spécificité), mais bien cette impossibilité de se considérer comme un homme nouveau, ce refus d'un des axiomes de la modernité: l'être cause de soi-même.<sup>9</sup>

Rosenzweig's insistence on the claim for autonomy as the foundation of modern subjectivity acknowledges the situation he and his peers (Rosenzweig was born in 1943) were facing when they set out to delineate the shape of their Jewishness both by relating it to and by differentiating it from the traditions of Jewish discourse, from the attitude of «le quant-à-soi» and the acculturation practiced by the *israélites*, from the Bundist secularism of Jews of East-European descent, as well as from Sephardic religiosity of the Maghrebian immigrants who soon outnumbered their Ashkenazi coreligionists in Belleville.

## 2.

The opening sentences of the autobiographical account written in 1979 by Robert Ouaknine (who was born in 1950 to Moroccan immigrants) illustrate the circumstances under which many of the young Jewish authors set out to write in the late Seventies and early Eighties:

Une annonce dans «Libé» invitant à l'écriture; une occasion de fouiller, de retrouver une histoire, de régler un vieux compte, du genre «la différence que je revendique, d'où elle sort?» Pourquoi m'affirmer juif alors que je ne pratique plus depuis longtemps, que je n'ai aucun lien avec la communauté et qu'Israël reste quelque chose de lointain (même si mes contradictions passionnées ne me permettent pas une position claire sur la question. Et pourquoi après tout en aurai-je une?). Pourquoi ne pas écrire ces choses qui sont mon

<sup>8</sup> André Glucksmann: «L'Occident est une diaspora». In: Victor Malka, ed.: *Aujourd'hui, être juif*. Paris 1984, 167–75, here p. 172.

<sup>9</sup> Luc Rosenzweig: *La jeune France juive. Conversation avec des Juifs d'aujourd'hui*. Paris 1980, 11.

histoire? D'écrire, je suis passé à rechercher, puis à confronter. J'ai montré le premier texte que j'avais écrit à ma mère et à mes frères. On en a discuté, longuement. Il est vite devenu prétexte, à dialogues, reproches, explications. Avec le passé de silence qu'on se traînait, l'occasion était trop belle pour ne pas la louper. Moments intenses d'échanges, de remise en cause, ne réglant rien mais montrant des possibilités de rompre ce silence familial étouffant, négateur.<sup>10</sup>

This passage shows very well how the turn towards Jewish writing after 1968 responded to the call to revisit a particularity hitherto kept hidden. The call to which the author refers had been issued by Luc Rosenzweig, who had been soliciting contributions to his *Catalogue pour des Juifs de maintenant* with an ad placed in *Libération*. Just a few years earlier, at the peak of the student movement, such an acknowledgment of Jewish difference, such an appreciation of the contradictions governing personal identity, would have been decried as sheer private indulgence. These statements now stand as a prelude to Ouaknine's reconstruction of an autobiography that admits how complex identities actually are and that does away with the imperative to subsume everything under an overarching political agenda. The act of writing as a *recherche du temps perdu* recognizes the author's Jewish heritage as the formative context of his biographical development, in which his ancestors naturally play a major role. The pun of the title of Ouaknine's piece, «Autojudéographie», elicits different associations. It suggests that the author's autobiography is essentially a Jewish one, that his Jewishness may have been created by himself, and that his very act of recording his life as a Jew is what «makes» him a Jew in the first place. But the neologism may also allude to the contradiction of recording a life that to a certain degree has been written for him already. «Autojudeography» indeed is an apt term to describe the dynamics of contemporary Jewish writing. It is the very act of writing, more so than the fact of ethnic belonging, that creates the unique attitude toward Judaism and the Jewish people displayed in the literary projects of these young generations of authors. The proclivity towards the autobiographical (*auto*) and the self-reflexive preoccupation with the nature of writing (*graphie*) provide, as it were, the narrative frame within which the notion of Jewishness (*judéo*) appears.

Writing his *autojudeography*, Ouaknine has to take into account that the power of his authorship regarding the text of his biography ends where his family heritage begins: his own autograph, so to speak, bears the mark of his Jewish heritage. And yet, without his act of writing it, the text would not exist as a record, and the author would not be able to face up to it. The American anthropologist Jonathan Boyarin formulates the situation of this generation as follows:

<sup>10</sup> Robert Ouaknine: «Autojudéographie». In «Catalogue pour des Juifs de maintenant» *Recherches. Revue du Cerfi* 38 (1979) 123–49, here p. 123.

Seeing ourselves as pre-placed and placing ourselves within the tradition, we are also cognizant of the demands expressed by Walter Benjamin's dictum that «in every era the attempt must be made to wrest tradition away from a conformism that is about to overpower it».<sup>11</sup>

Georges Perec, whose «Ellis Island, description d'un projet» had appeared in Rosenzweig's *Catalogue* as well, once elaborated in an interview on the relationship between his writing and his Jewishness in a manner that illuminates the very concept of autojudéographie:

Je crois que j'ai commencé à me sentir juif lorsque j'ai entrepris de raconter l'histoire de mon enfance et lorsque s'est formé le projet longtemps différé, mais de plus en plus inéluctable, de retracer l'histoire de ma famille à travers les souvenirs que ma tante m'a transmis. Cette recherche de mes racines, qui m'a depuis conduit vers de nombreux chemins que je n'ai pas fini parcourir, m'a fait, je crois, prendre conscience de cette appartenance à une culture fondée sur l'exil et sur l'espoir, sur l'effacement et sur le recommencement.<sup>12</sup>

The «tradition» with which Ouaknine's «autojudéographie», the autobiographical writing of Georges Perec, and the fiction of many of the authors of the *générations d'après* struggle is the already-mentioned vacuum of tradition that consisted in silence – the silence of the dead, silence of the survivors, the *mutisme* of the Sephardic immigrants. It is this very vacuum of tradition and heritage – what Alan Astro has called the «minimization of Jewishness»<sup>13</sup> – that provides the crucial stimulus for writing, especially when the authors try to trace what the problematic notion of «Jewish authenticity» could possibly mean. They had to «reconstitute the past from stories rather than direct knowledge», as Geoffrey H. Hartman pointed out.<sup>14</sup>

The term «autojudéographie» can help avoid the misunderstanding evoked by the expression «Jewish literature». It succeeds in fending off the charge of essentialism most vehemently brought by the literary critic Itamar Even-Zohar, who in regard to debates about contemporary Israeli literature warned that only a nationalistic Jewish approach, or a racist anti-Semitic one, or ignorance ... would adopt the term «Jewish literature» on the basis of the origin of writers.<sup>15</sup> «Autojudéographie» directs the attention to the dy-

<sup>11</sup> Jonathan Boyarin: «Self-Exposure as Theory. The Double Mark of the Male Jew». In: *Thinking in Jewish*. Chicago and London 1996, 35–6.

<sup>12</sup> Georges Perec and Jean-Marie Le Sidaner: «Entretien». In: *L'Arc* 76 (1979), 8–9.

<sup>13</sup> Alain Astro: «Editor's Preface: Jewish Discretion in French Literature». In: Alan Astro, ed.: *Discourses on Jewish Identity in Twentieth-Century France. Yale French Studies* 85 (1994), 1–17, here p. 7.

<sup>14</sup> Geoffrey H. Hartman: «Introduction: Darkness Visible». In: Geoffrey H. Hartman, ed.: *Holocaust Remembrance. The Shapes of Memory*. Oxford, UK and Cambridge, US 1994, 1–23, here p. 18.

<sup>15</sup> Itamar Even-Zohar: «Israeli Hebrew Literature: A Model». In: *Papers in Historical Poetics* (Tel Aviv, 1978): 75–95, here p. 80.



namics of Jewish writing that are predicated on a writer's Jewish affiliation but that are characterized by a paradoxical nature: it is a process that creates, to use the terminology of Albert Memmi, the *judéité* of a text rather than being the product of the *judéité* of the author. Given the «trou de mémoire», to quote the paradigmatic title of Serge Koster's autobiography, this writing cannot be the reflex of the writer's Jewish background precisely because this background so often is missing:

Pas de généalogie, pas de racines, pas de lopin, pas de maison, pas de fibres juives. Pas de spoliation, puisque pas de possession.<sup>16</sup>

The book that Annette Kahn, daughter of a Jewish resistance fighter, wrote as a journalist for *Le Point* on the Barbie Trial, is yet another example of how autojudeographic writing reconstitutes filial bonds to confirm, in the end, the affiliation with the Jewish people. Kahn (born in 1941 in Saint Etienne) was a young child when her father Robert died as one of the last victims of Klaus Barbie. As she states in the preface to the book commissioned by an American publishing house, she «had no real memory of him».<sup>17</sup> As Kahn uses the assignment to cover the trial for her own *Trauerarbeit*, her writing delves into the memory of her father further than ever before. Thus, in the epilogue she can exclaim that the work on the book has changed her profoundly:

As for me, I have come out of the Barbie trial a different person. Thanks to the trial, and to this book, I have finally gotten to know my father. I have taken the faint memory of a man, a mere fistful of dust, and lent him substance. (238)

In one of the chapters, Kahn talks about her mother's silence she had encountered as child and later as an adolescent who was afraid that she would have to listen to her mother's stories about her and her husband's past. Covering the trial, Kahn for the first time in her life begins to approach the mother, «determined to make her speak», while feeling that she is becoming her mother's torturer. In her following book, *Personne ne voudra nous croire* (1991), Kahn refers to the children's complicity in their parents' silence as the point of departure of her new interest in documenting the testimonies of survivors, «afin que ces voix nous survivent à jamais».<sup>18</sup> Kahn has put her writing in the service of preserving the memories of a generation of witnesses who, as Elie Wiesel had indicated in his testimony at the Barbie trial, are about to perish: a form of affiliation initiated by the act of

<sup>16</sup> Serge Koster: *Trou de mémoire*. Paris 1991, 87.

<sup>17</sup> Annette Kahn: *Why My Father Died. A Daughter Confronts her Family's Past at the Trial of Klaus Barbie*. New York 1991, 11. The French version of the book, *Robert et Jeanne à Lyon sous l'Occupation* (Paris 1990), differs in several respects from the English edition. On Kahn, see Claire Gorrara: *Women's Representations of the Occupation in Post-'68 France*. London and New York 1998, 117–20.

<sup>18</sup> Annette Kahn: *Personne ne voudra nous croire*. Paris 1991, 8.

revisiting her filial bonds against the backdrop of judicial writing. To be sure, the motive of *zakhor*, the imperative to remember, has prompted many Jewish writers to document in their works the lives of those who fell victim to Nazi persecution. However, this act of *prendre la parole* by itself does not have to generate the kind of autobiographical discourse that is of interest here. For example, the works of Myriam Anissimov are from the very beginning predicated on a strong self-identification as a Jewish writer – more precisely as a Yiddish author writing in French.<sup>19</sup> The autobiographical narrator of *Sa Majesté la Mort* (1999), Anissimov's most recent novel, is the recipient of an assignment given to her by her mother: «Elle décida alors que je serais la dépositaire de sa mémoire, de celle de tous les siens; les vivants et les morts.»<sup>20</sup> After all, it is one of the most essential features of the situation of Jews writing in the 1980s and 1990s that they are working at the historical moment when the survivors are about to cease living. The death of their elders is an essential point of departure for the literary projects by young writers.<sup>21</sup> Like in some of her previous books, *Sa Majesté la Mort* continues to intertwine the narratives of the parents and grandparents with stories from the life of the author. Anissimov creates with her book a forum on which she stages crucial moments of her own life, asserting her own presence in this book of family remembrances. Switching back and forth between scenes from the ancestors' lives in Poland and the survivors' lives in French exile and *vignettes* from her own early childhood hiding under the care of a Protestant nun, Anissimov continues to create family *tableaux* as the narrative framework for her self-portraits.

The dynamics of «autojudeography» leave it to the writers to contemplate what being Jewish could entail for them as *imaginative* rather than as *imaginary* Jews. A majority of texts of the *générations d'après* indeed are bound to the *autobiographic* experience of the authors and, via writing, they do uncover relationships towards the past and present of the Jewish people and their own family, which otherwise would have gone unnoticed and which now become embraced in their works. Alain Finkielkraut coined the term «le roman de «dés-apprentissage»»<sup>22</sup> to describe the development of the children of Jewish immigrants who came of age in the 1970s, only to realize that they are at home neither in a Jewish community that may have been part of their parents' experience nor in gentile society. Not only the country their parents left behind, but also the culture that now surrounds the

<sup>19</sup> Myriam Anissimov: «Écrivain yiddish de langue française». In: *Pardès* 21 (1995), 237–41.

<sup>20</sup> Idem: *Sa Majesté la Mort*. Paris 1999, 15.

<sup>21</sup> The notion of writing in response to a mission handed down by the older generations is by no means unique to French Jewish writing. Cf. Thomas Nolden: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg 1999.

<sup>22</sup> Alain Finkielkraut: *Le Juif imaginaire*. Paris 1980, 112.

children, has an identity less recognizable than expected: «Le lieu qu'il aurait pu quitter et celui qu'il aurait dû rejoindre – le judaïsme communautaire et la France indivisible – ont ensemble disparu de la carte, ou, si on les y retrouve, c'est à titre de vestiges» (114).

Jean-Luc Allouche's *Les jours innocents* (1983) documents the enthusiasm with which the younger generations had turned their backs to countries – in Allouche's case, Algeria – that they had perceived as «une marche d'empire, trop étroite ...»<sup>23</sup> They would come to realize that their new home offered them an «espace intermédiaire» (36) beyond the «âpreté» of Africa, but also that the space was inhabited by the specter of anti-Semitism ready to rise out of interpersonal interaction, which the newcomers would perceive as superficial.

But despite the complicated courses of these passages narrated by the younger authors, the majority of their texts do not subscribe to the parents' and grandparents' nostalgia for the Jewish communities or the countries of origin left behind. This characteristic certainly sets them apart from the previous generations of authors, whose texts, according to Clara Lévy, «sont imprégnés d'une forte nostalgie à l'égard de temps et de lieux disparus...»<sup>24</sup> Allouche (born in 1948 in Israel and currently an editor of *Libération*) states quite categorically in his account of immigrating to France as a twelve-year-old boy how little he cared about leaving:

[...] la folie du désert, la nostalgie d'une terre fichée en chair comme une inguérissable blessure, la halte précaire, le cimetière des éléphants, le camp de fortune de gens qui n'avaient plus le courage de rebâtir une vie, la lente dégradation de la tribu, l'épuisement, la coupure, le fiel des jours qui passent sans espoir alors que ceux d'hier furent de miel, le ressassement, l'hystérie des soirs où le pain n'a plus de goût, où le vin est amer, le chant éteint, le feu étouffé sous la cendre.<sup>25</sup>

Allouche's younger colleague Gilles Zenou (born in 1957 in Morocco) provides a very similar diatribe against his country of origin, Morocco, when in his novel *Mektoub* (1987) he has the young Emmanuel – a Jewish Candide of frivolous adventures and of a tragic ending – look forward to moving to Strasbourg to attend a *yeshiva*. The tirade is caused partly by the young man's boredom with the Moroccan provinces and their backwardness («ville visqueuse, ville close, ville morte»<sup>26</sup>), partly by his weariness with a small Jewish world subjugated by constant *angst*, «la peur du rabbin, la peur du voisin, la peur de l'Arabe, la peur du roi Mahmoud VI» (50). In his *curriculum vitae*, this «résident temporaire» notes «Refus d'être juif» under the

<sup>23</sup> Jean-Luc Allouche: *Les jours innocents*. Paris 1983, 18.

<sup>24</sup> Clara Lévy: *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*. Paris 1998, 55.

<sup>25</sup> Jean-Luc Allouche: *Les jours innocents* (note 23), 24.

<sup>26</sup> Gilles Zenou: *Mektoub*. Paris 1987, 49.

rubric of crimes committed and «Être juif à perpétuité»<sup>27</sup> under the rubric of penalties served. In Zenou's *La Désaffection* (1990), Emmanuel has in the protagonist Elie a counterpart who leaves behind his meaningless existence in a small French town to become a writer in Istanbul. Regardless of their individual cultural and geographical coordinates, Zenou's protagonists are driven by a decisionism that echoes Camus' Existentialism (and, in the case of *Mektoub*, Gide's *L'Immoraliste*) and haunted by the notion of the Absurd. For Elie, his wanderings provide the external conditions for his writing, which is driven by the desire of self-determination: «J'écris pour naître à moi-même.»<sup>28</sup>

Writing as a form of self-conception drives the dynamics of autojudeography. In the works of the Sephardic authors who arrived in France following their parents' exodus from the Maghreb or who were born in France after decolonization, this self-conception appears in the form of a metamorphosis that the members of these generations underwent upon their arrival in the modern Western world, and that they try to understand through their writing. In the case of Allouche, who came from a very observant home, this kind of *écriture de soi* entails initially loosening the ties to the family's practice of Judaism. Whereas the older ones respond to Ashkenazim rites prevalent in France in the 1950s and 1960s by rapidly establishing the religious and cultural infrastructure to accommodate their Sephardic heritage, the belief system of the younger ones often suffers its first fissures upon encountering a different form of Judaism. This experience as well as the influence of the philosophical paradigms governing the education provided by the schools puts an end to the «jours innocents». Arnold Mandel's insistence on looking at the young French Jewish writers as intellectual products of the «lycée français avec son cartésianisme endémique»<sup>29</sup> thus needs to guide the reading of the works of their Sephardic peers as well in order to understand that they, too, «sont aliénés par rapport à eux-mêmes.» Allouche recounts how the impact of the humanities professor came to replace the power of the rabbi because the formative experience of schooling succeeded in displacing the world of Judaism altogether: «le lycée devenait une Athènes aux fastes intellectuels si éclatants qu'elle en éclipsait la Jérusalem terne de mon logis.»<sup>30</sup> The French diaspora became the setting of a process of dejudaization, from which many children of the

<sup>27</sup> Ibidem, 174. Zenou's works undoubtedly partake in the «dialogue with Death» which Judith Klein sees (following Serge Moscovici's reading of Ryvel) as a common denominator of Jewish-Maghrebian writing. Judith Klein: *Der feine Sand des Gedächtnisses. Jüdisch-maghrebinische Literatur der Gegenwart*. Hamburg 1998, 53.

<sup>28</sup> Gilles Zenou: *La Désaffection*. Paris 1990, 102.

<sup>29</sup> Arnold Mandel: «Le néo-diasporisme culturel». In: *L'Arche* 282 (1980), 94.

<sup>30</sup> Jean-Luc Allouche: *Les jours innocents* (note 23), 32.

immigrants would not recover until they managed to gain some distance from the domination of Western universalism and secular rationalism.

Allouche, in search for «un autre Dieu que les petites divinités barbares» (54), bids farewell to Paris, the capital of the political, for Jerusalem, the capital of the religious land. At this point, his account also leaves behind the first-person narrative and switches to the third person – a form of narrative distancing reflective of the distance that separates the author from Orthodoxy. The sojourn to Israel does not succeed in undoing this detachment. The first person does not reappear until the last section of the book, which recounts his visit of to his native Algeria.

Algeria, he has to acknowledge, is no longer an inhabitable diaspora for the Jews. In Constantine, all the sites of religious practice have been erased, his «Jérusalem d'enfance est désolée et ravagée» (141). In images depicting the destruction of yet another temple, Allouche's melancholy is evoked not by the thought of the lost *hara* but by the fact that he, unlike his predecessors, has only the French language to articulate his feelings towards the new Algeria and the painful history of the destruction of Jewish sites. Whereas his ancestors employed their mastery of «toutes les louanges de la Terre sainte» (131) to celebrate the beauties of Israel and to espouse the laws of Judaism in their book, Allouche has been robbed by the diasporic experience of the possibility to write in any language other than French. Thus, his book is a manifestation of the point of autojudeographic departure:

Le mien respire l'exil, parce que nous sommes dépouillés de notre héritage, projetés en d'improbables enracinements, précaires, dangereux, dérisoires. Fils de nous-mêmes, engendrés dans les tours et détours de la dispersion, détachés de la tutelle bienveillante, protectrice et exigeante de nos ancêtres. (131)

Allouche's *Les jours innocents* originates in a Cartesian desire to find through the reflexive monologue of writing a foundation of the self, framed in quotes from the Hebrew Bible and from the Talmud introducing the individual segments of the book. The Talmudic tale that Allouche has chosen as the book's motto comments on the task of the scribe who, according to Rabbi Meïr, is charged with an assignment that will result in the destruction of the entire world if it is carried out the wrong way. Such profound impact, *Les jours innocents* concedes, is reserved for a tradition of Jewish writing to which the authors of *les générations d'après* look back not without awe.

The difficulty of finding such models among Jewish and non-Jewish authors challenged them to create narratives that can be called «autojudeographies» also in the sense that the Jewish *vitae* of the post-Shoah and postcolonial generations are not scripted on the conventions of autobiographical writing but rather without them or even against them. Serge Koster can state about Rousseau's *Confessions* in his *Trou de mémoire* that

Rousseau, too, knew what persecution is all about, but this shared experience does not allow him to look at the *Confessions* as a literary paradigm for his own undertaking. Pierre Vidal-Naquet in his autobiographical speech «Protestants et Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale en France: Souvenirs d'un témoin» (delivered at the *Société de l'histoire du protestantisme français* in 1990) pays less respect to Rousseau's autobiography when he accuses him of «arrogance». Bernhard-Henri Lévy, in his autobiographical sketches *Comédie* (1997), appears to be the only author of his generation to survey a larger tradition of autobiographical writing when he examines, aside from Rousseau, the works of Jean Paul Sartre and of Michel Leiris, who in the 1946-préface of his *L'âge d'homme* had predicated the liberation of the individual on the fight for the liberation of all people.

«J'ai acheté les *Mémoires d'une jeune fille rangée* à la librairie française. Pas mal. C'est les mémoires d'un jeune homme dérangé que je devrais écrire.»<sup>31</sup> This claim made by the protagonist of Claude Gutman's autobiographically informed narrator in his *Les larmes du crocodile* (1982) articulates the point of departure of the *générations d'après* who have stories to tell about their lives to which the French nation ought to listen because they complement the official discourses of a country that for a long time had difficulties allowing the expression of ethnic, religious, and cultural differences. When the political radical Pierre Goldman presented in 1975 his autobiography *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France*, the Grande Nation had to acknowledge that a Jewish autobiography cannot possibly follow the conventions of gentile French autobiographical literature because the lives narrated in them do not follow progressive trajectories but are from the outset marked by the history of persecution, which can weigh as heavily as the experience of persecution:

Je suis né le 22 juin 1944 à Lyon, en France, en France occupée par les nazis (longtemps j'ai pensé que j'étais né et mort le 22 juin 1944). Je suis juif. Je suis d'origine juive et je suis juif.<sup>32</sup>

Goldman's book, written to save his life from unjust legal prosecution, must not be confused with the «roman de l'étoile jaune», which according to Alain Finkielkraut in 1980 is authored by the young Jew who has inherited from the survivors the language but not the experience of suffering, the topos of persecution, but not the experience of oppression.<sup>33</sup> When Goldman turned to Franz Kafka's *Der Prozess* to find in literary history a precursor to his own personal history, this unique form of intertextuality is part not of a psychological syndrome of self-indulgence or self-pity, but of a legal strat-

<sup>31</sup> Claude Gutman: *Les larmes du crocodile*. Paris 1982, 113.

<sup>32</sup> Pierre Goldman: *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France*. Paris 1975, 27.

<sup>33</sup> Alain Finkielkraut: *Le Juif imaginaire* (note22), 13.



egy of self-defense, which ultimately was successful and resulted in a new trial for the author that acquitted him from a murder he never had committed. Autojudeography here is a form of auto-, of self-, defense, an attempt to save your life from a system of justice prone to anti-Semitism by writing.

After the killing of Pierre Goldman by right-wing extremists, after the desecration of the Jewish cemetery in Carpentras, the humanist pathos that characterized Albert Cohen's *O vous, frères humains* (1972) will hardly be found again in the autobiographical writings of the younger generations of Jews. They may continue to tell – like Cohen had done – the story of disillusionment with the French nation, and of the psychological weight the pariah status exerts on the ethnic and religious outsider. And they may even take recourse in elevating their narratives of stigmatization to elegiac tone as did the late Albert Cohen in his book. Yet whether they will, like him, convey a message of reconciliation even to the anti-Semites among their readers remains to be seen. Cohen's *O vous, frères humains* on the one side of the spectrum, and Finkielkraut's *roman de l'étoile jaune* on the other side, most likely will continue to frame the narrative possibilities which contemporary Jewish writing about the self has to navigate. To explore the space in between and, possibly, beyond these poles, is one of the many tasks the writers will be facing.



## Pour une lecture autobiographique de deux romanciers juifs

Jean-Luc Benoziglio et Myriam Anissimov

C'est par quelques questions que je me propose d'entamer cette étude consacrée à deux romanciers contemporains. Est-il possible de déceler un discours autobiographique chez des auteurs dont je (le lecteur) ignore tout ou presque? Comment savoir, sinon par leurs propres indications, qu'il s'agit d'écrivains juifs? Et peut-on entreprendre une analyse autobiographique alors que ces auteurs eux-mêmes ne désignent pas leurs œuvres comme autobiographiques, mais explicitement comme romans? Entreprise d'autant plus délicate que Jean-Luc Benoziglio et Myriam Anissimov sont ignorés des monographies théoriques et des études historiques consacrées à l'autobiographie, au roman autobiographique ou encore à l'autofiction. En effet, leur nom n'apparaît pas dans les études consacrées à ce genre, ils ne sont évoqués ni dans les ouvrages «classiques» de Philippe Lejeune ni dans celui de Jacques et Eliane Lecarme; on les cherche en vain dans la présentation de *La littérature du moi en 50 ouvrages* d'Eliane Itti qui, soit dit en passant, ne fait même pas mention de Serge Doubrovsky.<sup>1</sup> Il me semble pourtant que ces deux romanciers, Anissimov et Benoziglio, nés tous les deux pendant la seconde guerre mondiale en Suisse, auraient leur place dans le débat et les interrogations autour de l'écriture autobiographique, puisqu'ils accordent, ce que j'essaierai de démontrer, dans leurs œuvres de fiction une part non négligeable à leur vie.

Les premières données biographiques susceptibles de déterminer l'impact autobiographique chez les deux auteurs proviennent d'éléments péritextuels, du prière d'insérer, de notices biographiques, de la quatrième de couverture. D'un livre à l'autre, les informations péritextuelles peuvent se trouver amplifiées et en quelque sorte permutées. Ainsi pour Myriam Anissimov. Son premier roman *Comment va Rachel?* (1973) ne contient pas de notice biographique, mais une dédicace (A Yankel Frydman, écrivain yiddish. A Bella Frydman) qui apporte une connotation certaine avec le monde juif, et

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition. Paris 1996; Jacques Lecarme / Eliane Lecarme-Tabone: *L'autobiographie*. Paris 1998; Eliane Itti: *La littérature du moi en 50 ouvrages*. Paris 1996.

un prière d'insérer qui ne fait aucune allusion à ce monde.<sup>2</sup> Les livres suivants sont plus explicites. Ils contiennent tous, pour reprendre la définition que donne Gérard Genette du prière d'insérer, «un texte bref décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte».<sup>3</sup> Mais surtout, ils fournissent de précieuses indications biographiques. L'édition de poche de *La soie et les cendres* (1989) indique que l'auteure est «née en 1943 à Sierra Montana, dans un camp de réfugiés financés par l'American Jewish Committee. Deux ans plus tard, ses parents s'installent en France avec elle – toute sa famille de Juifs polonais a péri dans les camps d'extermination nazis».<sup>4</sup> Les notices biographiques relevées dans ses autres ouvrages reproduisent l'essentiel de ce sommaire – la date de naissance et le camp de réfugiés – mais ajoutent que sa langue maternelle est le yiddish. Ailleurs, il sera encore fait mention de ses multiples activités de comédienne, de chanteuse, de photographe, de journaliste, de romancière ainsi que de la biographie qu'elle a publiée de Primo Levi et de celle qu'elle prépare sur Romain Gary.

Si les origines juives de cette écrivaine sont donc affirmées dès le départ, tel n'est pas le cas de Jean-Luc Benoziglio qui se montre apparemment beaucoup plus discret sur sa biographie. Ses livres, tous publiés aux éditions du Seuil, dans la collection *Fiction & Cie* dirigée par Denis Roche, ne fournissent aucun élément biographique. Seules les éditions de poche donnent quelques renseignements, du reste assez rudimentaires, sur la vie de l'auteur. *Cabinet portrait* précise que «Jean-Luc Benoziglio est né en Suisse il y a une quarantaine d'années. Il vit en France depuis quinze ans où il a notamment travaillé aux éditions Tchou et chez Payot», une notice qui, nécessairement, évolue avec le temps et devient par exemple dans une réédition (1992) de *La Boîte noire* (1974) «Jean-Luc Benoziglio est né en Suisse en 1941. Il vit en France où il a notamment travaillé aux Editions Tchou et chez Payot.»<sup>5</sup> A ces indications s'ajoute un mini-sommaire bibliographique. Mais aucune allusion à d'éventuelles origines juives.

Les deux auteurs sont romanciers. Tous les livres de Benoziglio portent la qualification générique «roman», et ceci du premier, *Quelqu'un bis est mort* (1972),<sup>6</sup> jusqu'à son onzième et dernier en date, *La pyramide ronde* (2001). En principe, il s'agit donc de récits purement fictionnels, même si le péri-texte de *Peinture avec pistolet* (1993) n'exclut pas entièrement une lecture autobiographique puisque le livre est présenté par son auteur comme

<sup>2</sup> Myriam Anissimov: *Comment va Rachel?* Paris 1973.

<sup>3</sup> Gérard Genette: *Seuils*. Paris 1987, 98.

<sup>4</sup> Myriam Anissimov: *La soie et les cendres*. Paris 1989, 1991.

<sup>5</sup> Jean-Luc Benoziglio: *Cabinet portrait*. Paris 1980; idem: *La boîte noire*. Paris 1974.

<sup>6</sup> Id.: *Quelqu'un bis est mort*. Paris 1972.

«un roman de formation et d'imagination dont les péripéties, passablement contrefaites, sont peut-être bien autobiographiques, un roman de guerre aussi, et historique (1944–1991)». Pour une référence à la judéité de l'auteur, il faut attendre *Le feu au lac* publié en 1998 et son prière d'insérer: «A demi français, en partie juif, à moitié suisse, pas très catholique, l'auteur a introduit ces quatre éléments ...».<sup>7</sup> Mais le contenu de ses autres romans aura déjà permis de lever le doute. Myriam Anissimov, quant à elle, insiste sur le côté fictionnel de ses livres grâce à un emprunt à la pratique cinématographique, grâce à ce que Genette appelle une «protestation de fictivité».<sup>8</sup> Dans *Le Marida* (1982), elle prévient: «Toute ressemblance avec des personnages existant ou ayant existé serait purement fortuite»,<sup>9</sup> formule qu'elle reprend dans *La soie et les cendres*, où elle ajoute néanmoins: «En revanche, les situations, les événements historiques évoqués dans *La soie et les cendres* sont véridiques.» Pour son roman *Dans la plus stricte intimité* (1991), elle modifie la formule d'une manière qui crée un léger doute: «Toute ressemblance des héros imaginaires avec des personnes existant ou ayant existé serait purement fortuite.»<sup>10</sup> Est-ce à dire que la protestation de fictivité ne concerne que les héros imaginaires, mais qu'il y aurait aussi des «héros non imaginaires»? A la place d'un hypothétique pacte autobiographique est ainsi établi un véritable «contrat de fiction». Il est à noter que son dernier livre, *Sa Majesté la Mort* (1999), ne contient plus l'indication générique «roman» et que la formule de fictivité n'y est plus reprise.<sup>11</sup>

*Cabinet-portrait*, le sixième roman de Jean-Luc Benoziglio, prix Médicis 1980, est écrit à la première personne, sans que, à première vue, une identité nominale entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste ne puisse être établie. L'histoire est celle d'un homme que sa femme vient de quitter et qui, pour des raisons pécuniaires, se voit dans la nécessité d'abandonner son appartement pour s'installer dans un logement plus petit, plus modeste, situé au sixième étage d'un immeuble, avec toilettes sur le palier. Il emmène avec lui quelques meubles indispensables ainsi que ses livres et notamment une encyclopédie de vingt-cinq volumes qu'il va disposer, par manque de place, dans les toilettes collectives. Ce lieu des toilettes deviendra, en plus de sa destination première, une retraite pour la lecture, pour la méditation, mais surtout le lieu autour duquel s'exercera une terrible lutte de pouvoir avec un voisin qui se veut le maître du palier, «celui qui fait la loi» (135), qui harcèle sans cesse le protagoniste et qui à travers des graffiti du genre «sale juif» ou «dehors les métèques» n'hésite pas à afficher son racisme. Dès le

<sup>7</sup> Id.: *Le feu au lac*. Paris 1998.

<sup>8</sup> Gérard Genette: *Seuils* (note 3), 200.

<sup>9</sup> Myriam Anissimov: *Le Marida*. Paris 1982, 2000.

<sup>10</sup> Id.: *Dans la plus stricte intimité*. Paris 1992.

<sup>11</sup> Id.: *Sa Majesté la Mort*. Paris 1999.

commencement, le protagoniste est perçu comme un étranger, comme un «être de nulle part» (121), est confronté à une curiosité malveillante, à des questions sur ses origines. A la question d'un des déménageurs «d'où j'étais, avec un nom pareil? Je lui ai répondu que qu'est-ce qu'il croyait? et que j'étais aussi français que lui. Enfin, presque. En fait, j'étais suisse. J'avais vécu là-bas pendant près de vingt ans et, depuis une quinzaine d'années j'habitais Paris ...» (53). La réaction de son voisin à une explication du même genre trahit ce fascisme latent et quotidien auquel se voit confronté le narrateur/protagoniste: «Tiens? Suisse? J'aurais cru que ... Comprenez, j'ai rien contre les youp... juifs, mais ça la fout mal pour l'immeuble, voyez?».

Dans le récit, la révélation du nom se fera plus tard, lorsqu'il entre en possession du passeport et d'autres documents de son père décédé, que le narrateur ne cesse d'appeler «l'homme en blouse blanche». Le nom du père était Nissim Benoziglio, avec des graphies variables, Nissim Benouziglio, Nissim David Benosiglio et enfin, après sa naturalisation suisse, Norbert Benoziglio. C'est à partir de cette révélation qui établit une identité entre le narrateur et l'auteur, que le récit fictionnel se voit enrichi d'un récit factuel (Genette) et que les soupçons du lecteur arguant d'une trame autobiographique dans ce roman, reçoivent leur confirmation. Le père (réel) de Benoziglio, issu d'une famille juive qui, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, avait fui l'Espagne de l'Inquisition et avait pu s'installer en Turquie, était né à Andrinople, avait fréquenté l'école juive à Constantinople, avait quitté la Turquie pour s'établir en Suisse où il était devenu spécialiste en psychologie infantile à Monthey en Valais. En quittant son pays natal il avait abandonné sa religion, s'était converti au catholicisme, et, sans doute gêné par son prénom qui rappelait trop son origine juive, avait pris celui de Norbert. En conséquence, Jean-Luc est un bâtard, et cela à plusieurs titres. Dans son roman *Le feu au lac*, terrible charge contre la Suisse et son attitude du «bateau rempli» pendant la seconde guerre mondiale, il se caractérise d'ailleurs avec ironie et amertume comme «suisse, demi-juif, baptisé catholique, vaguement turc en passant par l'Espagne». Mais il s'agit d'un demi-juif sans aucune attache au judaïsme, puisque son père, médecin réputé et respecté, a toujours et systématiquement occulté l'origine juive de la famille. Ce ne sont pourtant pas les rapports exécrables entre un père autoritaire et son fils fragilisé qui sont au centre des réflexions, mais l'incompréhension face à cette rupture définitive avec ses origines, son passé et même sa famille qu'a opérée l'homme en blouse blanche, privant ainsi son fils d'une partie essentielle de son identité. Le père n'ayant jamais fait la moindre allusion ni à ses propres parents ni à d'autres membres de sa famille, le fils ignore tout de sa famille paternelle, excepté l'existence d'une cousine qui vit en Turquie. Sur une vieille photo de famille qui montre son grand-père entouré de ses deux

filis encore enfants, il n'est pas en mesure d'identifier son propre père. Aucune trace ne s'est inscrite dans sa mémoire.

Le cas décrit par Benoziglio est en fin de compte le récit d'une assimilation à la fois totale et ratée, d'une assimilation dont l'objectif était la rupture complète avec la tradition des ancêtres, afin de ne pas remettre en question une intégration qui, pourtant, s'avère fragile. Ce que fait ressortir le texte, c'est que le statut de juif assimilé ne protège en rien contre des relents d'antisémitisme. Le silence imposé par le père et l'occultation du passé ont créé une sorte d'interdit, de tabou qui ont retenu le fils d'aborder les sujets sensibles. Il lui est bien arrivé à propos de son père de se demander «si, un soir, l'idée lui est jamais venue, (...) de tout plaquer là, titres, confort et respectabilité, (...) et de s'en aller rejoindre (...) la cohorte affolée et traquée des juifs, ses frères d'hier, qui, en ces temps-là, pas à pas, pied à pied, et en trains, et en camions, reculait en direction des chambres à gaz?» (196f.). Mais la question ne sera pas posée et l'attitude du jeune protagoniste confine à une indifférence par rapport à sa judéité, à une insensibilité vis-à-vis de ses coreligionnaires, comme l'illustre ce passage qui décrit l'état d'âme du jeune homme assimilé et qu'il convient de citer in extenso: «je n'éprouvai pendant fort longtemps aucune difficulté à jouer celui du *Marrane* volontaire qu'était devenu mon père, à vibrer aux antiques exploits de l'armée suisse et à pleurer sur les actuelles défaites de l'équipe nationale de football. Rien, pas même un nez crochu, ne me distinguait de mes camarades, et jamais je n'ai eu à supporter la moindre remarque concernant mes lointaines origines. (...) quand un peu plus tard j'appris le sort qu'on réserva aux juifs dans les camps de concentration, si j'en fus indigné comme tout le monde ou presque, je n'en fus, précisément, indigné *que* comme tout le monde. Ou presque. Quant à l'aspect théologique de la question, il ne m'effleura jamais. La religion juive était pour moi une religion comme une autre, c'est-à-dire (j'atteignais l'âge d'une certaine radicalisation) stupide, inutile et hypocrite» (233f.).

Ce n'est qu'après le décès du père, sujet du tout premier roman *Quelqu'un bis est mort* que s'éveillera l'intérêt de l'adolescent pour ses origines, pour ses ancêtres qui avaient trouvé refuge en Turquie, c'est après la levée de l'interdit tacite que s'éveillera son besoin de savoir. Des éléments «objectifs» du savoir lui sont fournis par son encyclopédie, dont la lecture de certains articles lui permettront de reconstituer un parcours historique: Sépharades, Edirne (Andrinople), Juif (cérémonie de mariage), Marranes, Esclavage, Lausanne, Espagne, Vélodrome d'Hiver ainsi que des articles sur les Balkans et les Arméniens. Son besoin de savoir «subjectif» en revanche, celui qui concerne son identité juive et sa généalogie, restera insouvi. Deux voyages imaginaires en Turquie, l'un avec son père, l'autre en

solitaire, se solderont par des échecs aussi bien que la rencontre très réelle avec sa cousine, de passage à Paris, échecs causés par le problème de la langue d'une part, par la brièveté de la rencontre d'autre part.

La douloureuse quête identitaire s'avère d'autant plus difficile que le protagoniste ne rencontre aucun soutien, aucune compréhension, aucune solidarité de la part de sa partenaire non-juive, en l'occurrence la femme qui est sur le point de le quitter. Dans un couple en crise, la non-sensibilité de l'un(e) pour les interrogations et les préoccupations de l'autre devient en effet une arme de provocation: «Ça t'amuse de poser au rescapé de la catastrophe? D'essayer de te rendre intéressant en faisant semblant de porter sur tes épaules le poids de millions de morts et en pleurnichant sur le sort de ton Peuple?» (236). Une scène du roman *Tableaux d'une ex* (1989)<sup>12</sup> décrit une constellation pareillement conflictuelle à propos de Sabra et Chatila, où le couple s'enlise dans un dialogue de sourds, l'un condamnant d'emblée et rageusement la conduite israélienne, l'autre refusant cette condamnation hâtive et plaidant pour une vue plus nuancée des événements. Après la remise en question de l'assimilation poussée jusqu'à l'abandon de ses attaches, est donc thématisée la problématique du couple mixte juif non-juif. La quête identitaire chez Benoziglio qui se traduit par une solidarité avec le monde juif et Israël n'implique nullement un retour à la religion, elle prend tous les aspects d'une réjudaïsation laïque.

Les romans de Myriam Anissimov n'expriment pas une quête d'identité; au contraire, l'auteure est parfaitement ancrée dans la tradition juive et le message de ses livres peut se résumer en ces quelques mots français, yiddish et hébreu: «N'oublie pas. Fargess nicht. Gedenk. Zakhon» (*La soie*, 20). Plusieurs de ses romans sont organisés autour d'un personnage central, Hannah Kaganowski, jeune fille dont les parents et l'oncle Yossel ont survécu à la Shoah. Installée avec sa famille à Lyon, à la Croix-Rousse, elle y fréquenta l'école, le «temple de la culture française vénérée par son père», ce «tailleur pour dames, hassid athée qui écrivait des poèmes en yiddish sur ses patrons», et pour qui «sa progéniture se devait d'exceller dans la langue dans laquelle avait été pensée la Révolution de 1789» (45). Cette attitude traduit non seulement la conviction de tant de juifs pour lesquels la France était le pays de leur émancipation, mais aussi cette forte volonté d'intégration qui avait déjà caractérisé la communauté juive dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle et pour laquelle l'instruction était une voie privilégiée. Dans son *Histoire des Juifs de France*, Esther Benbessa insiste sur ce facteur: «L'instruction devient très vite indissociable de la promotion du Juif

<sup>12</sup> Jean-Luc Benoziglio: *Tableau d'une ex*. Paris 1989.



dans la société française». <sup>13</sup> Vingt ans après son installation à Lyon, Hannah monte à Paris où elle exerce, Porte de Clignancourt, un «vrai métier ancestral juif», la remise en état de vieux vêtements dont l'origine est plus que douteuse. Il s'agit de fripes récupérées dans les camps de l'Europe de l'Est, de vêtements portés aussi bien par les victimes que par les bourreaux et qui arrivent mystérieusement, après avoir été conservés pendant plus de trente ans dans d'énormes réserves, sur le marché aux puces (244). Parallèlement à cette activité qui lui procure une vie dans l'aisance, la protagoniste se consacre à l'écriture, effectue des reportages qui la conduisent en Pologne et surtout, à de nombreuses reprises, en Israël, où une relation passionnelle avec Schmuel, séducteur viril et lié à une autre femme, s'achève par une rupture.

Ces quelques éléments ne justifient certainement pas (encore) une lecture autobiographique de cette œuvre, le septième roman de Myriam Anissimov. Ce que Philippe Lejeune, avec références à Gide et à Mauriac, appelle l'espace autobiographique, <sup>14</sup> renvoie au rapport entre le roman et l'autobiographie, implique, comme le formule Lecarme, «dans l'œuvre de tel ou tel auteur des interférences entre l'autobiographie et le roman, de sorte qu'on lirait sur le mode autobiographique des fictions avouées» <sup>15</sup>. Et Lecarme souligne qu'en dépit du pacte autobiographique entre l'auteur et le lecteur, «le lecteur moderne (...) lit un roman comme une autobiographie et le décode dans cette perspective». <sup>16</sup> Toutefois, cette lecture et ce décodage ne peuvent s'effectuer arbitrairement, mais exigent des éléments qui les rendent plausibles. Le début du roman *La soie et les cendres* se présente comme un récit écrit à la première personne, réalise le mode de la focalisation interne (Genette), et contient des détails – l'installation de la famille à Lyon, la langue yiddish, le travail comme journaliste – qui correspondent aux informations péritextuelles déjà évoquées et qui permettraient d'opérer l'amalgame, à ce stade encore osé, entre Hannah et Myriam. Très vite pourtant, dans l'édition de poche à partir de la page 38 (sur 439), le récit devient celui d'un narrateur omniscient, vire donc d'une focalisation interne à une focalisation zéro, ce qui, évidemment, ne fortifie pas une éventuelle hypothèse autobiographique, et cela d'autant moins que je ne dispose, pour les autres épisodes du roman, d'aucune information qui justifierait une telle approche autobiographique, puisque le péritexte ne révèle pas assez de détails et que je ne connais pas d'épitéxte, une interview par exemple, où Myriam Anissimov aurait elle-même parlé de sa vie. J'ignore par consé-

<sup>13</sup> Esther Benbassa: *Histoire des Juifs de France*. Paris 1997, 177.

<sup>14</sup> Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique* (note 1), 41.

<sup>15</sup> Jacques Lecarme: *L'autobiographie* (note 1), 34.

<sup>16</sup> Ibid., 64.



quent si le travail dans la friperie, si les séjours en Israël après la guerre du Kippour, si les reportages accompagnés de recherches de manuscrits, si la relation avec Schmuël font partie du vécu de l'auteur.

Ce qui, néanmoins, peut appuyer l'hypothèse autobiographique, c'est d'abord la suite du roman, puis son lien avec d'autres livres de la romancière. En effet, après sa rupture avec Schmuël, Hannah rencontre dans l'avion qui la ramène en France, un jeune musicien, Emmanuel Moskovitch, qui deviendra son amant avant de devenir l'homme de sa vie. Ce jeune musicien fut «pendant huit ans» un disciple fervent et inconditionnel du grand chef d'orchestre admiré et adulé Sylviu Eliadu. Un chef dont il sera dit qu'il est «né dans les montagnes des Carpates» (346), qu'il est entouré d'élèves qui se disputent les faveurs du maître, qu'il parcourt le monde entier, qu'il «dispensait ses préceptes pour tout ce qui concernait la musique» (279), qu'il s'adonnait à des méditations transcendantes, qu'il avait été ovationné «en présence du chancelier d'Allemagne (...) une demi-heure durant» (356), etc. Toutes ces indications, d'ailleurs pas très hermétiques, permettent, me semble-t-il, d'identifier assez facilement l'homme qui se cache derrière le nom d'Eliadu: de toute évidence, il ne peut s'agir que du chef d'orchestre Sergiu Celibidache. Une fois fixé sur ce personnage, le lecteur se trouve plongé dans un récit sur les rapports entre le maestro, son disciple Emmanuel et sa compagne, ce qui apporte la confirmation que le roman de Myriam Anissimov n'est pas seulement récit fictionnel, mais également récit factuel, autrement dit qu'il contient un nombre important d'éléments autobiographiques. Le jeu d'identification des personnages peut être mené plus loin. Dans la réalité, l'épouse de Celibidache s'appelle Ioana; elle devient Adriana dans le roman, Ilona dans *Sa Majesté la Mort*. Pour les disciples, les choses sont légèrement plus compliquées. Les deux ouvrages sur la vie et la carrière de Celibidache que j'ai pu consulter<sup>17</sup> n'évoquent malheureusement aucun de ses disciples. Ainsi, je ne puis me prononcer sur la personne qui a servi de modèle à Dany Bobovnikov. En revanche, il me semble assez aisé d'identifier d'autres personnages du roman. La Fondation Sergiu Celibidache dont le siège est à Munich ainsi que l'Association Celibidache à Montbozon en France, fondées toutes les deux en 1999, coopèrent étroitement avec Konrad von Abel qui fut pendant plus d'une décennie l'assistant artistique et pédagogique du maestro. Dans le roman, ce rôle est assumé par un certain Richard von Sammern. Quant à l'identification du personnage d'Emmanuel Moskovitch, on est réduit à des suppositions, mais qui peuvent se trouver corroborées par le biais du péri-texte d'un autre livre. En effet, le roman *Le Marida* porte la dédicace «Pour Gérard Wilgowiez».

<sup>17</sup> Klaus Umbach: *Celibidache – der andere Maestro*. München 1995; Klaus Weiler: *Celibidache. Musiker und Philosoph*. München 1993.

Or, Gérard Wilgowicz est un chef d'orchestre français et fut effectivement disciple du chef roumain.

Ce déchiffrement des noms n'est évidemment qu'un jeu qui n'apporte pas suffisamment de preuves pour une lecture autobiographique et qui peut sembler passablement gratuit et banal. Mais dès que ce roman est mis en rapport avec d'autres livres de la romancière, apparaît un étroit tissu intertextuel et intratextuel. Aussi bien *Dans la plus stricte intimité* que *Sa Majesté la Mort* font réapparaître les mêmes personnages. Hannah, Emmanuel Moskovitch, Sylviu Eliadu. Si dans *La soie et les cendres*, le maestro roumain était présenté comme une sorte de patriarche souverain, comme un gourou de la musique, vouant toute sa vie à la réflexion sur la musique et à la meilleure interprétation possible, ne souffrant aucune compromission, soucieux de transmettre ses idées à un petit groupe d'élèves fidèles, *Sa Majesté la Mort* ternit singulièrement cette image en révélant un côté nettement antisémite. Selon lui «Mendelssohn et Mahler ne méritaient en aucune façon d'être considérés comme des compositeurs» (187f.) et quant aux interprètes, «il affirma que seuls les violonistes allemands étaient capables de jouer convenablement la musique allemande parce qu'ils ne tombaient pas dans le schmalz, comme les Israéliens, au goût déplorable, qui utilisent le vibrato avec une sentimentalité proche de la vulgarité» (188). Suivent le commentaire et l'analyse désabusés de la narratrice-protagoniste: «En somme, le mauvais goût venait encore de chez nous, les youpins, nous qui n'avons pas notre pareil pour corrompre l'art – l'art allemand, voulait-il dire, et en particulier la musique allemande.»

Le tissu intratextuel n'est pas uniquement constitué par les personnages évoqués. Il y a dans *La soie et les cendres* un élément supplémentaire qui établit un lien avec les autres romans. Il s'agit encore du péritexte, cette fois de la dédicace «Pour la sœur Blanche Sterki». La dédicataire, par définition personnage réel, mais qui n'apparaît pas dans ce roman, aura sa place dans les romans ultérieurs. De même, l'image du jeune violoniste Samuel, dont la première évocation dans *La soie et les cendres* (271) peut passer presque inaperçue, réapparaît dans les autres romans pour y tenir une place déterminante.

*Dans la plus stricte intimité* et *Sa Majesté la Mort* sont des récits à focalisation interne, des récits à la première personne. Le premier de ces romans introduit dans la famille de la narratrice qui porte le même nom que l'héroïne de *La soie et les cendres*, décrit avec humour et ironie un milieu juif dans la France de l'après-guerre, nourri à la fois de fidélité à la tradition religieuse et d'attachement au marxisme-léninisme qui allait de pair avec un antiaméricanisme sans faille et un refus catégorique du sionisme. C'était

l'époque où certains juifs pouvaient encore nourrir l'illusion que «la société sans classe ne connaîtrait sans nul doute ni le crime en général, ni l'antisémitisme en particulier», l'époque où les références politiques des adultes étaient Maurice Thorez et «le petit père des peuples», où les lectures recommandées aux jeunes étaient les livres de Choukov et d'Aragon. C'était également l'époque des premiers désarrois des juifs devant la politique antisémite de Staline et le sort réservé à leurs coreligionnaires soviétiques. «Où sont passés les écrivains yiddish de Moscou» se demande le grand-père Moché qui pressent une «tragédie derrière ce silence» (50). Plusieurs portraits sont d'une truculence qui n'est pas sans rappeler parfois celle de certains personnages d'Isaac Bashevis Singer, comme celui de Moché, homme cultivé et spécialiste de Spinoza, qui tente de concilier la parole de la Thora avec le marxisme, celui du cousin Benjamin, auréolé par ses neuf sœurs, irrespectueux et touche-à-tout. Mais outre les personnages déjà rencontrés dans son roman précédent, la narratrice évoque le souvenir de la sœur Blanche Serki, la dédicataire de *La soie et les cendres*. À l'aide de vieilles photographies, grâce aux récits de sa mère et au journal que celle-ci avait tenu pendant son séjour dans les camps suisses (en mai 1944 elle avait noté: Les Suisses nous laissent comprendre que, si les Alliés perdent la guerre, ils nous livreront aux nazis), la narratrice remonte dans son propre passé. Née dans un camp d'internement suisse, atteinte d'une pleurésie, abandonnée par les médecins, elle fut soignée et finalement sauvée par cette sœur, une diaconesse, qui avait décelé dans les yeux de l'enfant une furieuse envie de vivre. Il est vrai que ce que la quatrième de couverture désigne comme «roman» contient le fameux contrat de fiction mais les informations données – la Suisse, les camps, Blanche Serki, la vie à Lyon, la présence d'Emmanuel – sont telles qu'il devient difficile de prendre au pied de la lettre une telle assertion. On sera par conséquent tenté d'inverser ce contrat et d'interpréter la protestation de fictivité comme une fictionalisation du contrat de fiction, c'est-à-dire «lire le roman comme une autobiographie». Le livre est aussi un livre sur la mort, la disparition de proches, du père, du grand-père, de Blanche Serki et d'autres encore, jalonne tout le récit. Mais ces décès s'inscrivent dans l'ordre des choses, les défunts ont leur tombe. Les victimes de l'Holocauste, en revanche, n'ont pas de sépulture où leur nom serait gravé, et l'on sait l'importance de la sépulture dans la tradition juive et à quel point l'absence de tombe est contraire au respect et au culte des morts. «Les autres membres de la famille n'ont pas de sépulture. Leurs cendres errent, poussées par les vents, au-dessus de la terre polonaise» (103).

Cette absence est particulièrement douloureuse en ce qui concerne l'oncle Samuel, le frère de sa mère, qui se destinait à une carrière de violoniste et dont la première évocation remonte à *La soie et les cendres*: «Samuel était à

treize ans le premier violon solo de l'orchestre de Nancy. La dernière personne à l'avoir vu était un prêtre. Il l'avait aperçu (...) se dirigeant en vélo vers la frontière espagnole toute proche pour échapper aux rafles, un jour de juillet 1942» (*La soie*, 271). Cette disparition sans aucune trace n'est pas seulement reprise par *Dans la plus stricte intimité*, mais elle établit l'une des liaisons avec le livre suivant, *Sa Majesté la Mort* où la narratrice replonge une nouvelle fois dans l'histoire de sa famille dont elle n'a connu que les quelques survivants de la liquidation des ghettos et les quelques rescapés des camps de concentration. Elle remonte vers la Pologne des shtetls, le pays d'origine de ses ancêtres, décrit la vie dans les camps, les horreurs, la brutalité et le sadisme des bourreaux, raconte l'histoire vraie d'un garçon poussé à tuer ses propres parents, histoire qu'elle met en opposition avec un récent film à succès, où le père fait croire à son fils que la déportation n'est qu'un jeu. Devenue, avec les papiers de famille que lui confie sa mère, dépositaire de la mémoire familiale, elle évoque des membres de sa famille assassinés et d'autres, rescapés, qui ont dû attendre leur rapatriement du camp de Bergen-Belsen, car les pays européens n'étaient pas pressés à accueillir ceux qui pudiquement étaient appelés «personnes déplacées». Une nouvelle fois, elle revient sur l'existence difficile de sa famille, sur le sort d'un tailleur qui se voulait poète yiddish, sur l'attachement au communisme, sur l'antisémitisme à l'école où elle était stigmatisée comme «celle-qui-n'allait-pas-au-catéchisme-et-qui-avait-tué-le-petit-Jésus», de nombreuses scènes qui constituent des variations et permutations de ce que contiennent déjà les autres livres. De nombreuses remarques sur la langue yiddish, le profond regret d'assister à la disparition progressive de cette langue, apportent toutefois un élément nouveau par rapport aux livres précédents. Ce ne sont guère que les personnes âgées qui parlent cette langue naturellement et sans affectation, cette langue devenue un symbole de la mort, le symbole des «ruines d'une civilisation engloutie dans les cendres». «Car le yiddish, le parler juif, était une façon de voir le monde, de nommer le ciel, la pluie, le soleil, d'exprimer la joie, le malheur. Mais nous n'avons pris aucune part à ce monde antérieur à la catastrophe, dont le yiddish est l'expression privilégiée. La langue de la vie est devenue la langue de la mort» (18f.).

Une partie essentielle du livre est constituée par la reprise et l'amplification de quelques allusions éparpillées dans ses livres précédents et qui concernent l'oncle Samuel. C'est ici que la disparition du jeune violoniste prend toute sa dimension. La seule certitude est qu'il était interné à Saint-Cyprien, camp d'internement décrit dès 1939 par un journaliste comme une «parfaite vision de l'enfer», d'où il avait été libéré pour être assigné à résidence à Ille-sur-Têt. C'est de ce village qu'il a disparu pour ne jamais reparaitre. L'enquête qu'a menée la narratrice n'a donné aucun résultat concluant.

Toutes les hypothèses restent possibles: dévalisé et tué par un passeur au moment où il voulait franchir la frontière espagnole? arrêté par la Guardia Civil et mis en prison où il aurait succombé à une maladie? ou bien se serait-il suicidé comme Walter Benjamin à Port-Bou? aurait-il été tué dans une bataille après avoir réussi à rejoindre l'armée britannique? Le mystère reste entier, mais le rappel de cet oncle donne au texte toute sa signification profonde, celle d'un mémorial: «J'écris ces lignes pour que Samuel soit à nouveau parmi nous. Que nous puissions imaginer ses mains saisissant l'archet et le violon. Ces pages sont la tombe que je lui ai construite, alors que ses assassins voulaient que sa mémoire soit à jamais effacée» (278).

Il va de soi qu'une lecture exclusivement autobiographique de ces deux auteurs serait une lecture réductrice. Dans la plupart de ses romans, Benoziglio dépasse largement le cadre de son propre vécu, il s'insurge contre les fléaux qui pèsent sur le monde, la guerre, la violence, le fanatisme, le pouvoir sous toutes ses formes, les préjugés et la bêtise. Il dénonce sans relâche l'hypocrisie, la brutalité, le fascisme quotidien qui avance masqué, l'antisémitisme latent. Ses sympathies sont du côté des déshérités, des faibles, des exclus, de tous ceux qui sont sans défense, parce qu'ils n'ont pas appris à se défendre. Il thématise avec obstination la difficile communication entre les individus, les malentendus que peut engendrer chaque parole: «il soupire, difficile de communiquer, très difficile»; «difficile, très très difficile de communiquer» (*La boîte noire*). Ou bien: «d'abord elle ne répond pas. Et puis ensuite elle ne répond pas». Pour cet auteur, le destin de l'individu, son histoire se trouvent inextricablement liés à l'Histoire. *Peinture avec pistolet* aussi bien que *Le jour où naquit Kary Karinaky*<sup>18</sup> commencent par un bombardement qui préfigure le destin mouvementé des protagonistes. Le seul moyen approprié pour rendre lisible l'absurdité du monde est la dérision, l'humour, ce qui avait incité la critique suisse Gerda Zeltner à décrire Benoziglio comme «trauriger Humorist», mais il s'agit ici d'un humour noir, grinçant, que l'on peut qualifier d'humour juif. Même si ses romans ne répondent pas aux critères de l'autofiction au sens où l'entend Serge Doubrovsky, puisqu'auteur, narrateur et protagoniste ne partagent pas la même identité nominale, il paraît plus que vraisemblable que ces textes partent de la propre expérience et du vécu de l'auteur pour véhiculer les interrogations et les inquiétudes du juif assimilé et acculturé. Tous ses romans évoquent plus ou moins explicitement le sort des juifs au cours du vingtième siècle et tous ses romans font ressortir le sentiment d'altérité que peuvent connaître les juifs dans la société environnante. Les livres de Benoziglio, et en particulier *Cabinet portrait*, marquent la volonté

<sup>18</sup> Jean-Luc Benoziglio: *Le jour où naquit Kary Karinaky*. Paris 1986.

de retrouver des racines, de reforcer une identité et de constituer une mémoire que la génération précédente a cru pouvoir escamoter.

Les romans de Myriam Anissimov sont de véritables témoignages de sa vie, de celle de sa famille et de toute une génération. Elle aussi insiste sur le côté romanesque de ses livres, chez elle également la narratrice et la protagoniste ne portent pas le même nom que l'auteure, mais souvent ses textes sont à la frontière de plusieurs genres, sont à la fois roman, témoignage et autobiographie. Elle ne cherche pas à constituer une mémoire, mais à sauvegarder celle de ses ancêtres et de ses proches, elle lutte avec vigueur et véhémence contre l'amnésie générale et la mauvaise foi de l'oubli. A travers les personnages et les situations, ses romans sont liés les uns aux autres et forment un véritable ensemble intertextuel. Dominée par la figure du père, la jeune Hannah se révolte contre l'emprise et les impératifs de la tradition, mais confrontée au passé et à l'histoire d'une part, à l'antisémitisme d'autre part, elle prend conscience de son altérité et devient finalement dépositaire de la mémoire et témoin d'un monde disparu à jamais. Elle accomplit avec ses écrits un travail de deuil, montrant, tout comme Benoziglio, qu'un discours autobiographique juif ne saurait s'arrêter à une expérience purement personnelle et faire abstraction du passé lointain, mais qu'un tel discours se doit de remonter vers le sort des juifs expulsés d'Espagne ou vers les juifs du shtetl avec leur patrimoine le plus fort, la langue yiddish.

Il m'a paru important de présenter ces deux auteurs qui n'occupent pas dans le panorama allemand de la littérature française contemporaine la place qu'ils méritent. S'il est vrai que plusieurs romans de Jean-Luc Benoziglio sont traduits en allemand, le seul ouvrage de Myriam Anissimov qui ait intéressé une maison d'édition outre-Rhin est sa biographie de Primo Levi. Dans la toute récente présentation d'auteurs français *Französische Literatur der Gegenwart. Ein Autorenlexikon*<sup>19</sup> Jean-Luc Benoziglio a droit à un petit portrait, tandis que Myriam Anissimov, elle, n'a pas été retenue.

---

<sup>19</sup> Petra Metz / Dirk Naguschewski (éds.): *Französische Literatur der Gegenwart. Ein Autorenlexikon*. München 2001.





## Jeux de moi chez Patrick Modiano

De «La Place de l'Étoile» à «Dora Bruder»

*Dora Bruder*, publié en 1997, apparaît comme l'un des livres que P. Modiano a portés le plus longuement<sup>1</sup>.

Il a tenu en effet à rappeler que c'est en 1988 qu'il avait commencé à s'intéresser à elle: «En consultant de vieux journaux, en décembre 1988, je suis tombé, dans le numéro du 31 décembre 1941 de *Paris-Soir*, sur l'avis de recherche de Dora Bruder. Cet avis de recherche m'a profondément troublé. J'imaginai ces parents ayant perdu la trace de leur fille le dernier jour de l'année (...). Ce qui m'a bouleversé, ce sont (les) deux disparitions successives de Dora Bruder: celle annoncée dans l'avis de recherche, et la dernière, neuf mois plus tard (dans la liste des noms du convoi n° 34, du 18 septembre 1942, parti de Drancy à Auschwitz). Et ces parents et cette fille qui tombent chacun à leur tour dans le néant.»<sup>2</sup>

On retrouve ici cette démarche, typique de notre auteur, de la sollicitation et de l'interprétation du hasard ainsi que d'une première implication de l'écriture tissant en quelque sorte à l'avance la trame du récit à venir et semblant mettre son narrateur sous pression: *tombé, troublé, bouleversé, tombent; décembre 1988 / décembre 1941; dernier jour de l'année / néant...*

Il rapprochera le «personnage», deux ans plus tard, de *Voyage de noces* qui paraît à ce moment-là:

On recherche une jeune fille, Ingrid Teyrsen, seize ans, 1,60m, visage ovale, yeux gris, manteau sport brun, pull-over bleu clair, jupe et chapeau beiges, chaussures sport noires. Adresser toutes indications à M. Teyrsen, 39 bis, boulevard Ornano. Paris.<sup>3</sup>

Revenant sur l'*entrefilet* du roman dans le cadre d'un entretien avec Pierre Assouline:

Cet entrefilet m'a hanté pendant longtemps. Je l'avais lu dans un *Paris-Soir* de la guerre. S'est-elle perdue? a-t-elle été arrêtée? a-t-elle fait une fugue? Des jours et des jours, je me suis demandé ce qui avait bien pu se passer dans sa tête, pourquoi elle n'était pas rentrée

<sup>1</sup> On pourrait faire la même observation en ce qui concerne le dernier paru *La Petite Bijou* (2001); je note en effet qu'il est déjà question de la mère de Dora tant dans *Livret de famille* (1977) que dans *De si braves garçons* (1982).

<sup>2</sup> Cf. le *Bulletin* d'information des Éditions Gallimard d'avril 1997, p. 6.

<sup>3</sup> In *op. cit.*, Paris, Gallimard, p. 153.

chez ses parents... J'aurais pu construire tout le livre là-dessus. J'ai voulu le lui dédier, elle s'appelait Bruder. Puis je me le suis interdit. Assez d'élucubrations romanesques!<sup>4</sup>

Soulignons ici le cheminement, le mûrissement qui s'accomplissent dans l'intervalle des deux années qui ont suivi le choc initial et les scrupules dont Modiano fait preuve, de même que son refus de passer à l'acte d'écrire avant d'être prêt: *hanté, des jours et des jours, élucubrations...*

Il renverra enfin, mais cette fois à Ingrid, dans *Dora Bruder* elle-même, à deux reprises:

En décembre 1988, après avoir lu l'avis de recherche de Dora Bruder, dans le *Paris-Soir* de décembre 1941, je n'ai cessé d'y penser durant des mois et des mois. L'extrême précision de quelques détails me hantait: 41 boulevard Ornano, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Et la nuit, l'inconnu, l'oubli, le néant tout autour. Il me semblait que je ne parviendrais jamais à retrouver la moindre trace de Dora Bruder. Alors le manque que j'éprouvais m'a poussé à l'écriture d'un roman, *Voyage de noces*, un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder, et peut-être, me disais-je, pour élucider ou deviner quelque chose d'elle, un lieu où elle était passée, un détail de sa vie.

Ce passage illustre bien le mécanisme d'auto-intégration progressive de la réalité dans la fiction, avec les variations sur le référent initial et la légitimation du passage à l'écriture, l'auteur rappelant son embarras au cœur même du livre désormais édité et en train d'être lu.

Quelque vingt pages plus loin, Modiano semble indiquer les détours qu'il lui a fallu emprunter pour arriver à ses fins; et cela dans le même contexte de réception:

Dans le roman que j'ai écrit, sans presque rien savoir de Dora Bruder, mais pour que sa pensée continue à m'occuper l'esprit, la jeune fille de son âge que j'avais appelée Ingrid se réfugia avec un ami en zone libre. J'avais pensé à Bella D. qui, elle aussi, à quinze ans, venant de Paris, avait franchi en fraude la ligne de démarcation et s'était retrouvée dans une prison à Toulouse; à Anne B., qui s'était fait prendre à dix-huit ans, sans laissez-passer, en gare de Chalon-sur-Saône, et avait été condamnée à douze semaines de prison... Voilà ce qu'elles m'avaient raconté dans les années soixante.<sup>5</sup>

Ces chassés-croisés, ces va-et-vient explicitement revendiqués, témoignent, de façon exemplaire, de la démarche de l'écrivain consistant, selon des termes que je cite pour en souligner l'homogénéité à plus de trente ans de distance, à «(employer) un processus de mythomanie qui permet de mélanger réalité et fiction»<sup>6</sup> et à mettre en évidence les équilibres subtils que requiert l'autofiction:

<sup>4</sup> In *Lire*, n° 176, mai 1990, p. 41.

<sup>5</sup> In *op. cit.*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 54-55 et 76.

<sup>6</sup> À Jean Montalbetti, *Patrick Modiano ou l'esprit de fuite* in *Magazine Littéraire*, n° 34, novembre 1969, p. 43.

Je mets dans mes livres des éléments de ma vie, je suis toujours mal à l'aise dans le roman proprement dit. C'est une sorte de carcan. J'essaye toujours de trouver une façon plus directe d'écrire, plus intime. Pas l'autobiographie car c'est toujours un peu artificiel, il y a toujours un effet littéraire. L'autobiographie interdit à l'imaginaire de se développer, elle condamne à des poses paralysantes. Il faut trouver la bonne distance. L'autofiction est une sorte de compromis, plus proche de la vérité, plus honnête finalement, sans l'illusion autobiographique.<sup>7</sup>

J'examinerai à présent quelques-uns des fils qui relient – plus particulièrement et plus profondément encore que *Voyage de noces – La Place de l'Étoile* à *Dora Bruder* sous cet angle «mixte» de l'autofiction.

Je le ferai, d'une part, d'amont en aval, en attirant l'attention sur certaines des suppressions textuelles effectuées – nouvelle coïncidence – dans les années quatre-vingt-dix à l'occasion de la réédition de *La Place de l'Étoile*, revue et corrigée dans la collection *Folio*, de la version de 1975 conforme à celle de 1968 lors de son premier tirage et, d'autre part, d'aval en amont, en traitant, à partir de *Dora Bruder* d'un motif de l'œuvre, à la fois central et récurrent, à savoir celui du père.<sup>8</sup>

Sans citer les vingt-trois retranchements décelés dans *La Place de l'Étoile* nouvelle mouture, il me semble que la plupart d'entre eux se justifient et s'éclairent par rapport à la situation de l'héroïne dont Modiano a entrepris de raconter l'histoire, notations jugées inutilement blessantes dans le cadre authentiquement cruel et réaliste qu'il s'efforce de reconstituer, d'où leur rejet pour cause d'artifice et de caricature désormais inacceptables au cœur de la fiction qu'il déroule. Notre auteur se livre donc à un travail de réaménagement contemporain de l'élaboration de *Dora Bruder*.

Voici dès lors, dans cette perspective, quelques passages éliminés de la réédition, retenus ici en raison de leurs liens avec la problématique d'une identité éclatée, à l'image de la tête du héros, on s'en souvient, à la fin de *La Place de l'Étoile*, ultime avatar d'un moi juif équivoque et contradictoire.

Ainsi le moi antisémite et collaborateur:

Maurois m'enviait mes amitiés fascistes. Je lui donnai la recette: abandonner définitivement son exquise pudeur de juif honteux. Reprendre son véritable nom. Devenir comme moi, Raphaël Schlemilovitch, un juif antisémite. (...) Je faisais confiance à Abetz, me lamentais-je. Je lui proposais la création d'une Waffen S.S. juive! d'une légion des volontaires juifs contre le bolchevisme, la L.V.J.! Lui et Stölpnagel se sont dégonflés au dernier moment. Sous l'influence d'Heydrich sans doute! De ce juif immonde! Oui, Heydrich était juif, inutile de le cacher plus longtemps. Il ne tenait pas à partager avec ses frères de race le privilège de la Collabo! Il se réservait à lui seul le droit de singer les S.S.! Il voulait faire

<sup>7</sup> Déclaration à Antoine de Gaudemar [www.liberation.fr/livres/2001avril/2604/modiano](http://www.liberation.fr/livres/2001avril/2604/modiano)

<sup>8</sup> Il conviendrait également de réserver un sort aux illustrations de couverture de l'édition *Folio*, passant d'un personnage à tête d'étoile jaune à l'Arc de Triomphe nimbé de bleu dans la nuit et éclairé d'une étoile lointaine dans ce que je qualifierais, pour l'essentiel, de processus de figuration apaisée.

bande à part. Quand il a su qu'un certain Schlemilovitch cherchait à convertir tous les juifs en citoyens à part entière du III<sup>e</sup> Reich, il a pris des mesures! Déconseillé formellement à Abetz de m'écouter! Supplié Stöltnagel de me boudier. Alors je me suis adressé à Damand! Bien gentil, Damand, mais...

Le voici à présent déjudaïsé et aryanisé dans cette petite phrase elle aussi supprimée:

Un boy-scout de bonne famille façon Simone de Beauvoir et Guy de Larigaudie

Et enfin, dernier exemple emprunté au séjour final en Israël transformé en camp de concentration, où l'on voit Schlemilovitch censément revenu aux sources, re-qualifié en tant qu'Askhenaze et néanmoins en porte-à-faux puisque menacé d'être, comme tel, voué à l'extermination:

- (...) Vous savez ce qu'il fera de vous, Elias Bloch?
- Oui, mon général! De mon sang il fera du jus de viande, de mes os des allumettes, de ma peau des abat-jour.
- Parfaitement! dit-il en essuyant une larme. Je vous signale que nous disposons de tous les moyens nécessaires pour calmer les petits masochistes de votre espèce.<sup>9</sup>

J'en arrive maintenant à la figure du père dont l'importance essentielle et intime se dévoile à partir du centre même de *Dora Bruder* où elle a trouvé à s'inscrire.

Avant de citer et de regarder cette page de plus près, et en guise de transition, j'indiquerai encore que dans la réédition de *La Place de l'Étoile* ne figurent plus non plus dans leur intégralité deux péripéties relatives au père Modiano, démarche qui participe sans doute du souci général d'atténuation dont j'ai fait état tout en éclairant aussi *Dora Bruder* par anticipation.

Voici les phrases complètement éliminées de la première péripétie et marquées de détestation filiale:

Schlemilovitch fils ne pense qu'à ridiculiser Schlemilovitch père. (...) Schlemilovitch père et Schlemilovitch fils ne se ressemblent pas: le premier traîne un physique de poussah abyssin, au second le costume de S.S. sied à ravir. Il le porte souvent, tandis que Schlemilovitch père se déguise en rabbin. Les deux clowns parodient alors un interrogatoire, leur numéro favori.<sup>10</sup>

Et voici les éléments supprimés et modifiés de la seconde:

«Que dirais-tu (...) d'un petit tour au Vel'd'Hiv'»? Puis, contemplant le costume bleu Nil de Schlemilovitch père, ses gants de chevreau violet et son foulard tango, Gérard avait ajouté: «Un vrai dandy! Vous ferez fureur à Auschwitz!»<sup>11</sup>

La modification porte, de manière significative, sur le *Vel'd'hiv'* qui devient *Drancy* dans l'édition *Folio* ultérieure. Drancy, lieu de passage des Juifs

<sup>9</sup> In *op. cit.*, éd. 1975, respectivement pp. 36, 84-85, 102 et 188-189.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 136.

français vers Auschwitz, et exclu ici, quant à lui, et par où transita, notamment, la famille Bruder, alors que le propre père de notre auteur y avait échappé...

Et c'est, justement, au milieu de *Dora Bruder*, après avoir rappelé les fouilles des détenus dans les camps de Drancy et de Pithiviers, que Modiano évoque son père en compagnie duquel il se retrouve dans un panier à salade, suite à un problème de versement de pension lié au divorce de ses parents.

Ce qui doit nous frapper, me semble-t-il, dans le passage en question, c'est que le surgissement de souvenirs personnels relevant, cette fois, d'une volonté de fidélité et de responsabilité filiales, s'accomplisse au cœur même de l'histoire de l'autre, comme pour en compenser les manques et les vides et comme pour fraterniser avec la jeune fille en lui prêtant de sa propre vie et de sa propre expérience, à travers un «moi» en quelque sorte stabilisé et réuni.

Non moins révélatrice, dans ce même texte, est la définition de sa vocation littéraire, liée, elle aussi, à la figure du père et à l'antisémitisme, cadre de référence constant de son écriture, l'ensemble impliquant que se nouent des relations nouvelles entre le vécu et l'imaginaire:

Pourtant j'étais étonné que mon père, qui avait vécu pendant l'Occupation ce qu'il avait vécu, n'eût pas manifesté la moindre réticence à me laisser emmener dans un panier à salade. Il était là, assis devant moi, impassible, l'air vaguement dégoûté, il m'ignorait comme si j'étais un pestiféré et j'appréhendais l'arrivée au commissariat de police, ne m'attendant à aucune compassion de sa part. Et cela me semblait d'autant plus injuste que j'avais commencé un livre — mon premier livre — où je prenais à mon compte le malaise qu'il avait éprouvé pendant l'Occupation. J'avais découvert dans sa bibliothèque, quelques années auparavant, certains ouvrages d'auteurs antisémites parus dans les années quarante qu'il avait achetés à l'époque, sans doute pour essayer de comprendre ce que ces gens-là lui reprochaient. Et j' imagine combien il avait été surpris par la description de ce monstre imaginaire, fantasmatique, dont l'ombre menaçante courait sur les murs, avec son nez crochu et ses mains de rapace, cette créature pourrie par tous les vices, responsable de tous les maux et coupable de tous les crimes. Moi, je voulais dans mon premier livre répondre à tous ces gens dont les insultes m'avaient blessé à cause de mon père. Et, sur le terrain de la prose française, leur river une fois pour toutes leur clou. Je sens bien aujourd'hui la naïveté enfantine de mon projet: la plupart de ces auteurs avaient disparu, fusillés, exilés, gâteux ou morts de vieillesse. Oui, malheureusement, je venais trop tard.<sup>12</sup>

Je dirai, à ce point, qu'une autre boucle se bouclait: là où avaient triomphé la folie et l'emballement d'une identité tourbillonnante s'imposait, au même moment, à travers Desnos, le contrepoids de la réalité concentrationnaire, dans toute sa désolation et toute sa brutalité.

<sup>12</sup> In *op. cit.*, pp. 72-73. Modiano revient sur ses relations avec son père dans *Éphéméride*, une nouvelle publiée par le journal *Le Monde* le 30 juin 2001. Par ailleurs, *La Place de l'Étoile*, qu'il venait donc d'achever, était le titre d'un livre de Robert Desnos, mort au camp de Terezin et dont il dit dès lors: «Je lui avais volé, bien involontairement, son titre.» (in *op. cit.*, p. 102).

J'ajouterai enfin que, trente ans après, Modiano paraît être en mesure, avec *Dora Bruder*, de surmonter vraiment les délires de *La Place de l'Étoile* en racontant, sur le mode apaisé et presque en creux, l'entraînement de cette jeune fille vers l'ultime catastrophe.

Ce faisant, il *se raconte lui-même* et, somme toute, s'autofictionnalise, langage et existence n'ayant peut-être jamais bénéficié d'un si bel équilibre...



## Autobiography as a Spectropoetics of the Mother

### On Hélène Cixous' Recent Works

#### 1. The Forgotten Formal Paradigm of Autobiography

Between 1999 and 2001, the Jewish-Algerian-French writer Hélène Cixous has published five books of autobiographical literature: *Osnabrück*, *Les rêveries de la femme sauvage*, *Le jour où je n'étais pas là*, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, and *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*.<sup>1</sup> In each of these books, Cixous presents an intimate scene of struggle with the raw and dissimulated materials of her own life and writing. If we follow the clues given in her titles, each of these scenes (re)stages a different incident of inaccessibility or separation, which then initiates an autobiographical act about what is inaccessible or separate: her mother's lost birthplace Osnabrück, her own childhood in colonial Algeria, her absence at the death of her infant son, her problems with her Jewish-Algerian-French identity and autobiography in terms of the poetics of sexual and cultural difference, or the silenced story of her great uncle Benjamin who was driven away from home by his and her own family.

To these initiating scenes of her own life, Cixous juxtaposes readings of other autobiographical scenes of such historical, psychic, cultural, and narrative inaccessibility or separation. Thus, she draws a «notcatholic» portrait of the Jewish-Algerian-French philosopher Jacques Derrida and his autobiographical text *Circonfession*. Cixous' *Portrait*, pretending to follow in the narrative footsteps of Augustine's classical and Rousseau's modern *Confessions* as well as Joyce's modernist *Portrait*, offers a culturally different counterpart to their autobiographical enterprises and a sexually and poetically different counterpart to her own. I shall return to this divided counter-imagery of autobiographical writing later. In her latest book, she also studies and rewrites the *Essais* and travel diaries of the Renaissance author Michel de Montaigne, who has often been acclaimed and recently much debated as the creator of both modern autobiography and

---

<sup>1</sup> Hélène Cixous: *Osnabrück*. Paris 1999, *Les rêveries de la femme sauvage*. Paris 2000, *Le jour où je n'étais pas là*. Paris 2000, *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*. Paris 2001, *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*. Paris 2001.

ethnography.<sup>2</sup> Cixous «intimizes» and secretly reshapes this initial figure of autobiography in terms of a logic of the *ethnos*. Next to her own great uncle Benjamin, Montaigne appears at the threshold of her latest life writing as it becomes subtitled by the unspeakable: *Benjamin à Montaigne. Il ne faut pas le dire*.

Within the logic of the *ethnos*, Michel de Montaigne inaugurates autobiography as a work of and on the unspeakable in his own inheritance. He also becomes tangible as a figure that has been dissimulated on the margins of literary history and theory:<sup>3</sup> as a descendant of *marranos* and the son of a Spanish-Jewish mother («[une] Espagnolle de la maison de Lopes»),<sup>4</sup> who would have had to conceal his maternal-cultural origin in the face of the unforgiving attitude towards Judaism in Renaissance Europe. Reaffirming the logic of the *ethnos* in which Montaigne's writing originated, Cixous does not explicitly refer to his inheritance (*il ne faut pas le dire*). Rather, she makes herself an accessory to Montaigne's dissimulation and leaves the detective work to her readers. From within the unsaid, however, a formal paradigm of autobiography, long neglected, seems to reemerge: namely that of the *marrano*-paradigm or the Judeo-Christian origin of a «notcatholic» structure of autobiography. Although it is deeply linked to a crisis of confessions, this paradigm is not confessional. Instead, and within the logic of the *ethnos*, it seems to be linked to criminality. On one side, it secretly responds to the criminalization of an *ethnos* and to the crimes committed

<sup>2</sup> Julia Kristeva credits Montaigne with initiating the weak, divided, fragmented I of modern autobiography and selfhood. James Clifford credits him with initiating modern ethnography, in which exotic cultures are studied mainly as a reflection of the self («Introduction: Partial Truths». In: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. by James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: University of California Press 1986, p. 23). Deborah N. Losse has recently argued that Montaigne's quest for self-knowledge and his reworking of the cosmographer's accounts of the New World (to know the Other) run at cross-purposes. She suggests that his view of the inhabitants of the New World as the double of the European rather than as other selves has left, after the fall of the Kings of Peru and Mexico and the shattering of their specular images, only the troubled image of the Self (Deborah N. Losse: «Rewriting Culture: Montaigne Recounts New World Ethnography». In: *Neophilologus* 83 (4), October 1999, pp. 517–528).

<sup>3</sup> The earliest critical reference to Montaigne's family history is in the chapter on «Anthoinette de Louppes, Mère de Michel de Montaigne» in Malvezin's *Michel de Montaigne, son origine, sa famille* (Bordeaux 1875, pp. 99–128). Donald Frame's biography from 1965 has a chapter on «The Lopez de Villanueva» (*Montaigne. A Biography*. London 1965, pp. 16–28). Elizabeth Mendes Da'Costa analyzes Montaigne's travel diaries in terms of the lacunae surrounding his comments on the Jews (Elizabeth Mendes Da'Costa: «The Jews and Montaigne's Journal de Voyage». In: *French Studies Bulletin. A Quarterly Supplement*. 1998 Winter, 69, pp. 10–13).

<sup>4</sup> In 1622, thirty years after Montaigne's death, the King's counsellor and Bordeaux magistrate Pierre de l'Ancre suggested that his maternal genealogy was known to his contemporaries: «Bien qu'on die que le sieur de Montaigne estoit son parent du costé de sa mere qui estoit Espagnolle de la maison de Lopes» (cited in: Elizabeth Mendes Da'Costa: «The Jews» [note 3, p. 10]). Nevertheless, Montaigne has remained silent about his origin throughout his writings.

against it. On the other, it hides the scene of the crime from which it originally emerged: «l'Espagnolle de la maison de Lopes. » We should note, that Montaigne's maternal origin itself has been constituted historically and according to the complex structure of the criminal in terms of the logic of the *ethnos*: after the post-Spanish-Inquisition influx of Jewish-Iberian exiles to Bordeaux, «Espagnolle» (Spanish) signified «Jewish» without saying it.

In 1999-2000, Cixous held a seminar on autobiographical writing in the framework of her seminar series on the poetics of sexual difference. The title of her seminar – «Le Criminel de Maman ou le goût de poire du châtiement» – Mommy's Criminal or the taste of the pear of punishment<sup>5</sup> – provides us with further evidence regarding her idea about a criminal paradigm of autobiography. It alludes to Augustine's famous stolen pears,<sup>6</sup> which, according to Cixous, not only initiated his own writing, but also a larger genetic logic, which applies to the whole course of Western literature: «Une logique génétique est inaugurée dans le verger algérien pour toute la durée de la littérature. Du même jardin naissent Rousseau ou Derrida (A genetic logic was inaugurated in the Algerian orchard for the whole course of literature. From that same garden, Rousseau or Derrida were born).»<sup>7</sup> Augustine, who is usually regarded as inaugurating the formal paradigm of confessional autobiography,<sup>8</sup> appears here, rather surprisingly, as initiating a ge-

<sup>5</sup> The seminar was given in collaboration with the DEA in *Etudes Féminines* at Paris VIII and the Collège International de Philosophie. The program included texts by Augustine, Stendhal, Rousseau, Genet, Bernhard, Bachmann, Lispector, Derrida, as well as Cixous' *Osnabrück* (note 1) and her earlier collection of essays *L'ange au secret* (Paris 1991), containing a relevant piece about literature's relation to crime («Nous avons besoin de la scène du crime», p.101–112) to which I shall refer in the third part of this paper.

<sup>6</sup> The chapter of «The stolen fruit» is in the second book of Augustine's *Confessions* (*The Confessions of St. Augustine*. Translated, with an Introduction and Notes, by John K. Ryan. New York 1960, pp. 69–70). Here, as well as in the following chapters («Why Men Sin», «The Anatomy of Evil»), Augustine describes his «deed of crime» itself as the object of his desire: «I loved my fault itself», not «that thing which I desired to gain by theft» (ibid., p. 70). He subsequently relates this desire for the crime itself to a «curiosity [which] pretends to be a desire for knowledge», and thus suggests a hidden link between his and Eve's crime, while discrediting her desire as a pretension. What troubles him, is not his imitation of her crime, but his «perverse» imitation of God: «In a perverse way, all men imitate you who put themselves far from you, and rise up in rebellion against you. Even by such imitation of you they prove that you are the creator of all nature, and that therefore there is no place where they can depart entirely from you» (ibid., p. 73).

<sup>7</sup> The citation is from Cixous' course description (see note 5). I would like to thank Hélène Cixous for inviting me to participate in one of the sessions of her seminar in May 2000. The session was given in collaboration with the writer Annie Leclerc, at that time involved in a writing project for prison inmates, and it dealt with literary and sociological links between imprisonment and autobiographical writing.

<sup>8</sup> William C. Spengemann's seminal work on autobiography dedicates its first chapter to Augustine and the formal paradigm of autobiography as confessional (William C. Spengemann: *The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London 1980, pp. 1–33). Also recent approaches to Augustine's *Confessions*, while more radically skeptical about the possibility of a genre definition, reiterate the confessional structure as its central feature; such as Jean François Lyotard's

netic logic of autobiography in terms of criminality. We again find a mother at the origin of this logic («Mommy's Criminal»), but in a somewhat different way than in Montaigne's case. Augustine commits his crime, Cixous says, in honor of his mother and out of desire to be menaced by her. Confession is evoked, but none effected. The logic, or law of the autobiographical genre, dictates that one keep silence about the delicious offence in order to protect the crime and make it the source of further crimes.

Yet this logic also hides another mother in the closet of its crime scene. It does so much less effectively than Montaigne, however. Augustine clearly also committed his petty crime in the Algerian orchard because he wanted to appropriate, by filial imitation, the powerful and original crime that Eve, the mother of humankind, committed in the Garden of Eden. Eve's picking of the forbidden fruit in pursuit of (self)knowledge as well as her subsequent narrative fabrication of an alibi («it was the snake...») are written all over Augustine's crime and the genetic logic it would inaugurate. According to the book of Genesis, Eve's original crime begets human life, along with labor pains and the psychic and social conflicts that arise out of the regulation of relations between the sexes and the work and experience of culture. As its petty imitation, Augustine's crime begets literature as life writing, along with the labor pains of poetical production, genre rules, and the maternal-cultural conditioning of human life stories.

Between Cixous' Montaigne and her Augustine and within the genetic logic of literature, we can detect an amazing pattern of reversals, displacements and doublings. This pattern intimately links the crimes that are committed to those that are suffered, as well as confounding the making of life and the making of fiction, painful silences and artful alibis, real and imaginary mothers, psychic and cultural conflicts, maternal and filial acts of inauguration, and Jewish and Catholic frames of reference. Moreover, it replaces autobiography's traditional psychic subject, the neurotic confessor, with the criminal. We should note that Cixous' replacement also emerges from a larger Continental feminist interest in redefining the relation between Freud's work on narcissism and his definitions of femininity and the mother. In her work *L'Enigme de la femme*, Sarah Kofman has suggested that Freud's approach to femininity conveniently neglects what his earlier introduction to narcissism announced: namely, that there are two kinds of narcissistic subject, one neurotic, the other criminal.<sup>9</sup> For Kofman, this omission has served two related purposes. It has averted the danger of a maternal-cultural origin of life, which remains inaccessible to the sons and makes them

---

unfinished and posthumous work *La Confession d'Augustin* (Paris 1998; published in English as *The Confession of Augustine*. Stanford 2000).

<sup>9</sup> Sarah Kofman: *L'Enigme de la femme*. Paris 1980. Relevant chapters are «Criminelle ou Hystérique», pp. 77–80, «Sexe fort ou sexe faible?», pp. 81–84, and «La relève des mères», p. 84–97.

irrevocably mortal (and, we could add, turns them into petty imitators of their mother even if they inaugurate their own genetic logic). According to Kofman, Freud's neglect has also blurred the relation between psychoanalytic method and judicial interrogation, as well as the difference between their respective speaking subjects. As methods, both psychoanalysis and judicial inquiry attempt to discover the dissimulated and inaccessible material of a secret. This secret is hidden from the neurotic subject and he or she will eagerly collaborate with the analytical method in order to bring about its disclosure. The criminal subject, on the other hand, knows his or her secret or crime, and cunningly endeavors to hide it in silence or in the construction of an alibi.

## 2. «Notcatholic» Case Stories and their «Phantom Pains»

In her *Portrait de Jacques Derrida en Jeune Saint Juif*, Cixous suggests that the genetic logic of autobiography in terms of criminality presents us with a kind of «notcatholic» case story. As we shall see, the manifest content of this case story is not only psychic, but also cultural. It represents what the subject makes at a specific moment out of his own life by giving it a descriptive form. In contrast to the dreamer in psychoanalytic theory,<sup>10</sup> who shapes the manifest content of his dream into a story without understanding its manifold meanings, the autobiographical subject does seem to know all the possible meanings that his life expresses at a certain moment. He also knows, however, that not all of these are speakable and that this unspeakability is the origin of his writing. Hélène Cixous quotes a sentence from Derrida's *Circonfession*<sup>11</sup> – «[M]a mère ne fut pas une sainte, pas catholique en tout cas (my mother was not a saint, not catholic in any case)»<sup>12</sup> – and her analysis works remarkably close on its manifest content:

En-tout-cas-pas-catholique [...]. Juif peut-être pas vraiment ni absolument. Mais en tout cas pas-catholique jamais catholique et toujours un peu pascatholique. Et quoi de plus manifeste? C'est un cas pascatholique. (In-any-case-not-catholic[...]. Jewish maybe not really nor absolutely. But in any case non-catholic never catholic and always a little not-Catholic. And what could be more manifest? This is a notcatholic case [story]).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> In his *Traumdeutung*, Freud introduces the notion of the manifest content of the dream, which the dreamer shapes into a story without knowing all its meanings. In a wider sense, the manifest content means every verbal production, from fantasy to literary works, which one wants to interpret according to the analytical method. Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*. In: *Gesammelte Werke*, II–III. London 1942, pp. 283–284.

<sup>11</sup> Derrida's «Circonfession» appeared in: Geoffrey Bennington: *Jacques Derrida*. Paris 1991.

<sup>12</sup> Hélène Cixous: *Portrait* (note 1), p. 39.

<sup>13</sup> Ibid.



The notcatholic case story that Cixous reconstructs from Derrida's sentence, is the story of his notcatholic mother. Cixous' analysis attends to the interplay between its manifest and categorical descriptiveness (in-any-case, never, always not catholic) and the hidden formulation of a highly uncertain and improperly punctuated description of both son and mother (Jewish maybe not really nor absolutely). It also attends, however, to the rather comical effects produced by Derrida's autobiographical appropriation of the mother, which fails to designate the name of the *ethnos* of both mother and son while simultaneously pointing to a maternal logic of cultural difference in terms of the ambiguity and counter-contamination of the forms of life (such as the seriously notcatholic, yet slightly comical sainthood of both Jewish mother and son).

Such origins of individual life and life in general are maternal. Cixous talks about Derrida's mother in both an individual and a generic sense: «[...] sa mère sans pareille, et la mère [...] (his incomparable mother, and the mother)»,<sup>14</sup> describing her as an *Ursache* or an originary cause, a first thing of (his) life and of (his) writing. We should note that, in this philosophical context, the mother is usually said to be a thing or *Sache*. She is reified so that philosophy's quest for living thought can constitute itself by leaving her behind. In his *Spectres de Marx*, Derrida associates the philosophical truth of the logic of inheritance and generations with just such a conscious and willful «forgetting of the maternal.»<sup>15</sup> It seems that autobiography, as a kind of spectropoetics of the mother, has more difficulty in reifying her, and that it represents a parody of the philosophical logic of inheritance and generations as well as an alternative truth to this. Autobiography, in terms of its notcatholic paradigm, can never assimilate the mother's spectral inheritance (Jewish maybe not really nor absolutely) so completely that the maternal can be forgotten. Nor can the son make this powerful and awful spirit of life live within himself.<sup>16</sup> He knows that he can only imitate his maternal specter on paper and in a petty way, inscribing grammatical and narrative obstacles to appropriation and pointing to origins of an uncertain and ambiguous nature. The gesture by which he grammatically appropriates the specter («ma mère ne fut pas une sainte, pas catholique en tout cas»), indicates simultaneously and repeatedly the confusion

<sup>14</sup> Ibid., p. 38.

<sup>15</sup> Jacques Derrida: *Spectres de Marx*. Paris 1993 (quoted here from the English translation: *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*. New York and London 1994, p. 109).

<sup>16</sup> Derrida suggests that «the dividing line [between a parody or the truth of the logic of inheritance] passes between a mechanical reproduction of the specter and an appropriation that is so alive, so interiorizing, so assimilating of the inheritance and of the «spirits of the past» that it is none other than the life of forgetting, life as forgetting itself. And the forgetting of the maternal in order to make the spirit live in oneself. These are Marx's words.» (ibid.)



that is caused by the signifier *pas*: a confusion about one's own threshold and movements as well as about orders of priority and precedence, one involving errors and places of danger that cannot be left behind or passed easily. The maternal-cultural and inaccessible origin of life that Freud's conception of femininity averted exists as one such dangerous place or *mauvais pas*, as does the maternal cause and *Ursache* of life that will not be reified by philosophical thought.

For Hélène Cixous, the notcatholic Jewish-Algerian-French scene of autobiography is haunted by a maternal inheritance of an uncertain and ambiguous logic. It further responds to an originary «phantom pain» of the *ethnos*. This pain circumscribes the possibilities of filial self- and life-fashioning, both for sons like Jacques Derrida and for daughters like herself but, as we shall see, in different ways:

*Si je n'étais pas (juive) me-dis-je, je me demande comment, avec quelle espèce de timidité, j'oserais en parler, de cette blessure originaire, de cette douleur fantôme et de la Circumfiction qui s'ensuit. Mais si j'étais juive me-dis-je, ce serait autrement effrayant et inquiétant. Mais qu'est-ce que ça veut dire juive? ou juif? Ce mot qui traverse toute sa vie et toute ma vie, toute son œuvre et maintenant ce livre [...] (If I weren't Jewish I said to myself, I asked myself how, with what kind of timidity, I would dare to speak of it, of this originary wound, of this phantom pain and of the Circumfiction ensuing from it. But if I were Jewish I said to myself, that would be differently disconcerting and troubling. But what does Jewish [female] or Jewish [male] mean? This word that crosses his entire life and my entire life, his entire work and now this book...).*<sup>17</sup>

Cixous describes the «circumfiction» of Derrida's life and writing and her own with the whole range of meanings that ambiguity signifies:<sup>18</sup> timidity, hesitations, doubts, irresoluteness, hybridity, wavering, and inaccessibility. The Jewishness of the speaking self is negated and affirmed, but only in the conditional form. Its descriptive form is a «phantom pain», in which circumfiction originates, it seems, as a fashioning of the inaccessible. This circumfiction is inseparable from the need to question the descriptive value of the signifier of Jewishness («But what does it want to say *Jewish*?») and to inscribe sexual difference into the cultural poetics of French self- and life-fashioning («*juive? juif?*»). Cixous complicates the interplay between grammatical, sexual and cultural forms of difference further by staging an inaugural Algerian mirror scene between Derrida's life and writing and her own:

<sup>17</sup> Hélène Cixous: *Portrait* (note 1). The quotation is from the inlet that accompanies the book. It responds to Derrida's imitation and displacement of Rousseau's description of himself as being happy in spite of himself: «Fus-je heureux? Non, je goûtai le plaisir» [Was I happy? No, I tasted the pleasure], which appears with Derrida as: «Fus-je juif? Non je goûtai le plaisir» [Was I Jewish? No I tasted the pleasure].

<sup>18</sup> We should note that the Latin prefixes «circum-» and «amb-» can both refer to meanings of uncertainty and inaccessibility.

Si nous avons pas, Jacques Derrida et moi, en commun la circoncision – du moins celle du pénis – [...] nous avons en miroir un nombre de stigmates précis et datés: Algeria 1940. Mais *la* Circoncision et lui sont inséparables. Inséparable il l'est, et l'écrit, de sa propre séparation inaugurale. Ou bien *inséparable*? (If we, Jacques Derrida and myself, do not have circumcision in common – at least not that of the penis –, we both reflect and mirror between us a number of precise and dated stigmata: Algeria 1940. But *the* Circumcision and he are inseparable. He, as well as his writing, is inseparable from his own inaugural separation. Or *inséparable*?).<sup>19</sup>

Circumcision, the originary phantom pain of male Jewish life and fiction, marks a reality of human, cultural, and sexual difference, in which the self appears as «inseparable from its own inaugural separation» in both a psychic and a physical sense. But psyches and bodies are not only made and wounded on the genital level. They are also made in terms of very precise geopolitical and historical locations, such as, for both Derrida and Cixous, Algeria 1940. Algeria, their shared birthplace, is a mirror scene of different kinds of inaccessibility: it was always already lost because of colonialism and because, in 1940, of its occupation by Vichy France, which made it inaccessible to them both as French and as Jews. Cixous recalls elsewhere that, in this context, the word *Jewish* itself became unspeakable: «C'est un J», her mother would say about someone of her people, reducing the ethnic signifier to its initial and thereby marking its historical condition of unspeakability.

Within this original scene of geopolitical and historical inaccessibility, Derrida's psychic and physical wound of circumcision blisters into an ethnic wound for which Cixous invents the amazing signifier «*inséparable*». Resisting translation, this signifier expresses a precise, yet delirious constellation of a psychically, historically, geopolitically, and ethnically divided origin from which the self is inseparable. The materiality of the French signifier confounds the Hebrew word for the Spanish (Sephardic) Jew and for oriental Jewishness (as separate from occidental) with the Arab native of Algeria. It literalizes and historicizes the Jewish-Algerian-French scene of autobiography as a scene that is haunted by errors, confusions, counter-contaminations, and phantasms of identification. «[...] Algérie, notre lot continuel, histoire riche en tourmentsonges, en batailles entre régiments de phantasmes identificatoires [...] (Algeria, our continuous lot, a history [or a story] full of false [both falsified and falsifying] torments, of combats between regiments of identificatory fantasies [...])»,<sup>20</sup> Cixous says about her and Derrida's native territory, describing it as a historical and narrative site of origin that continues to stage false torments as well as battles between different orders of phantasmatic identification.

<sup>19</sup> Hélène Cixous: *Portrait* (note 1), inlet.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 107.

In an earlier book on her childhood in Algeria, *Les rêveries de la femme sauvage*, Cixous thinks of herself in terms of an inseparable separation from this native territory, which prescribes an unlivable relationship to her own self: «Moi, pensais-je, je suis *inséparable*. C'est une relation invivable avec soi-même. (I am, I thought, *inseparab*. This is an unlivable relation to one-self).»<sup>21</sup> The delirious signifier that she invents for herself inscribes her into a further mirror scene with her male counterpart Jacques Derrida («*inséparable*» / «*inséparable*»). She thinks of herself as being inseparable from the native Arab who does not care for her girlish desire to enter his native territory as her birthplace. Her originary relationship to herself is unlivable because it entails and is curtailed by relations to others and to territory that are circumscribed by ethnic regulations and colonial and fascist forms of geo- and biopolitics. Jewish-Algerian-French autobiography or autofiction counters by inventing the delirious terms of self- and life-fashioning that respond to such an origin: «*inséparable*» for Jacques Derrida and «*inséparable*» for Hélène Cixous. As terms of a Jewish-Algerian-French poetics of both sexual and cultural difference, Cixous' signifiers also seem to inaugurate a queer kind of retributive justice, which literally confounds the genital order of the sexes by making typographical errors. To Derrida's psychic and physical wound of circumcision, Cixous applies an additional and somewhat feminizing letter: the mute «*h*» which gives breath to the occlusive consonant «*q*». Her own selfhood appears as an originally circumcised site of desire, the site of an incision by which a letter has been effaced.

### 3. A Spectropoetics of the Mother

On a theoretical level, Hélène Cixous' latest works seem to establish links between highly fashionable interests and concepts from different fields of contemporary analysis. I shall only briefly allude to these issues in a summary fashion, neither elaborating on their enormous complexities, nor on their contradictions. I do want to suggest, however, that they can inform our reading of Cixous' poetics of Jewish-Algerian-French self- and life-fashioning in significant ways, and that we can read her recent serial exploration of autobiography in terms of both sexual and cultural difference as a seminal contribution to their poetical reformulation. Indeed, these interests and concepts refer to a cluster of related problems, which we have already encountered in the course of our reading: problems of unspeakability and haunting within the logic of the *ethnos*, the maternal-cultural origin of individual life and life in general, and the delirious configuration of selfhood under the socio- and geopolitical terms of colonialism.

<sup>21</sup> Hélène Cixous: *Rêveries* (note 1), p. 45.

Above all, the following theoretical concerns can serve to substantiate our reading of Cixous' poetics of autobiography, which, as I suggest, allows us, in turn, to grasp their relatedness: the psychoanalytic concept of trans-generational haunting, as a form of family narrative where, according to Nicolas Abraham, «what haunts are [...] the gaps left within us by the secrets of others»;<sup>22</sup> the feminist interest in the relationship between the questions of mothering, autobiography, and the woman writer in terms of what Barbara Johnson calls «a theory of autobiography as monstrosity»;<sup>23</sup> Derrida's philosophical concept of a «spectropoetics»,<sup>24</sup> which addresses the social mode of haunting that originates in the logic of inheritance and generations; the cultural analysis of the colonial situation, from Frantz Fanon to Homi Bhabha, where everyday life exhibits a «constellation of delirium»<sup>25</sup> that originates in an initial trauma of military oppression and defines both individual consciousness and social life; and finally, the post-colonial and feminist critique of the exclusivist politics of identity that was shaped originally, as Gayatri Spivak has suggested, by linking the autobiographical and the ethnographical ventures,<sup>26</sup> and subsequently by separating the issues of sexual reproduction (in terms of family and the female),

<sup>22</sup> Nicolas Abraham: «Notes on the phantom: a complement to Freud's metapsychology». In: *Critical Inquiry* 13.2. (Winter), pp. 287–292 (here p.287). The term «cryptonymy» has commonly been attributed to both Abraham's and Maria Torok's work on secrets; see also Maria Torok: «The topography of reality: sketching a metapsychology of secrets». In: *Oxford Literary Review* 12.1–2, pp. 63–68.

<sup>23</sup> Barbara Johnson: «My Monster / My Self». In: *Diacritics*, Summer 1982, pp.2–10 (here quoted from its reprint in: Barbara Johnson: *A World of Difference*. Baltimore and London 1987, pp. 144–154).

<sup>24</sup> Jacques Derrida: *Spectres* (note 15). According to Derrida, the social mode of haunting refers to a cultural-political-economic reality that originates in the logic of inheritance and generations and necessitates a «new thinking of borders [and] new experience of the house, the home, the economy» (ibid., pp.101–108, p. 174. Obviously, Derrida works here with the original meaning of economy as the law of the *oikos* or household).

<sup>25</sup> Frantz Fanon: *Peau Noire, Masques Blancs*. Paris 1952 (here quoted from the English translation: *Black Skin White Masks*. New York 1967). Fanon uses the older psychiatric term of a «manicheism delirium» in order to describe a constellation of delirium that affects both the black and the white man and traps them in a destructive mechanism of phantasmatic counter-identifications (p. 183). In his foreword to the renewed publication of Fanon's text by Pluto Press (London and Sydney 1987), Homi Bhabha offers a succinct reading of the colonial constellation of delirium and its doubling, displacing, and reverse imagery of being in at least two places at once.

<sup>26</sup> Gayatri Chakravorty Spivak: «Questions of Multi-culturalism». In: *Hecate: An Interdisciplinary Journal of Women's Liberation*, Vol. 12, No. 1/2, 1986 (here quoted from: *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Gayatri Chakravorty Spivak. Ed. by Sarah Harasym, London and New York 1990, pp. 59–66). Spivak suggests here, that «if one looks at the history of post-Enlightenment theory, the major problem has been the problem of autobiography. » She remarks that, within the history of colonial relations, the life stories of native informants have been «unquestioningly treated as the objective evidence for the founding of so-called sciences like ethnography», while the theoretical problems of autobiographical selfhood have been seen as exclusively related to the dominant and knowing selves of the colonizing nations.

social subject-production (in terms of race and the male), artistic soul-making (in terms of autobiographical authorship), and geopolitical world-making (in terms of the history and politics of locations and territories).<sup>27</sup>

At first glance, it might seem incredible to suggest that we can find all of these disparate theoretical interests and concepts within the narrow confines of one person's autobiographical exploration. If, however, we take into consideration that, at their heart, there is an irresolvable conflict between the private and the public realm as well as a history of crimes or a criminal condition of the making of selves and lives, then autobiography, as Hélène Cixous redefines it, seems especially apt to address this cluster of problems. Her series of autobiographical explorations presents itself, I want to suggest, as a «spectropoetics of the mother», in which all of the issues enumerated above collide and clash within the confines of the daughter's life- and self-fashioning. At the very beginning of this series, Cixous herself discovers with surprise, that the contestatory form<sup>28</sup> of her own writing has been intimated to her by the combat scene of her mother's life:

[...] très tôt dans l'aventure [...] j'ai découvert que ce serait un combat ce livre contre lui-même et plus précisément ce qui s'annonçait, à ma surprise, c'est un combat de ma mère contre ma mère, je précise: de *maman* contre *ma mère*, et plus précisément encore *un combat mené dans ma mère* même et sur toute l'étendue de la terre – la terre qui est elle – entre *maman*, *ma mère*, *Eve*, *notre mère*, *Eva Klein*, la fiancée de mon père, et *Eve Cixous*, la sage-femme [...] ([...] very early in this adventure [...], I discovered that this book would be a combat against itself and what announced itself more precisely, is a combat of my mother against my mother, I specify: of *mommy* against *my mother*, and still more precisely *a combat fought in my mother* herself and extending throughout the world – the earth that she is – between *mommy*, *my mother*, *Eve*, *our mother*, *Eva Klein*, *my father's fiancée*, and *Eve Cixous*, the midwife [...]).<sup>29</sup>

This violently self-contradictory form of autobiography is constituted by a self-contradictory, multiple, fragmented, and all-extensive mother who generates the terms of her daughter's struggle with the raw and dissimulated materials of her own life and writing. Proclaimed as the original figure of literature, this mother is said to be real as well as imaginary, the object of a singular desire as well as of a plural one, an inimitable woman with her own

<sup>27</sup> Gayatri Chakravorty Spivak: «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism». In: *Critical Inquiry* 12, Autumn 1985, pp. 243–261 (rewritten and expanded in the second chapter of her book: *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge and London 1999, pp. 112–140). Here, Spivak is concerned with the philosophical and literary terms of the making of human beings within the colonial enterprise, as well as with literary texts that resist to presenting the ethics of alterity as a politics of identity.

<sup>28</sup> In her work on autobiographical manifestos, Sidonie Smith suggests reading Hélène Cixous' feminist writings of the 1970s as autobiographical manifestos of contestatory and self-consciously political acts rather than as aesthetic ones. Sidonie Smith: *Subjectivity, Identity and the Body*. Indiana University Press 1993, pp. 154–182.

<sup>29</sup> Hélène Cixous: *Osnabrück* (note 1), pp. 15–16.



unique life story and simultaneously the female origin of any life. The combat that takes place within herself and among her figurations announces itself «precisely» both in and as her daughter's autobiographical adventure. The daughter's story, in return, is very specific about the fronts on which her mother's combat is being fought: namely, those of temporality, nomination, objectification, location, identification, and position. More specifically, it shows how this maternal combat is fought within three fields of conflict in her daughter's book: that of a psychic conflict between the intimate term of endearment «*mommy*» and the narrative term of appropriation «my mother», that of a conflict between different forms of motherhood or mothering, such as *mommy's* and Eve's ways of mothering or Eve Cixous' midwifery, and that of the historical, geopolitical and social tensions between Eve in the Garden of Eden, unmarried Eva Klein from Nazi-Germany, and the widow Eve Cixous, who ran a birth clinic in Algeria until she was expelled to France in 1971. We should note that, in an earlier essay on the relation between literature and criminality, Hélène Cixous had already suggested a conspiratorial link between the non-confessional logic of biofiction and her own mother's professional logic of biopolitics: «Une sage-femme expérimentée avait dit à ma mère la sage-femme: «Si on vous accuse d'avortement, *n'avouez jamais...*»» (An experienced midwife had said to my mother the midwife: «Should you ever be accused of abortion, *never confess...*».)<sup>30</sup>

At the start of her recent series of autobiographical works, Cixous also gives descriptive form to the way in which her own life and writing have always been inseparable from an initial and initiating separation from her mother. This form introduces us to a different scene of autobiographical combat, the dissimulated and almost comical scene of a combat between daughter and mother themselves:

[...] j'ai toujours vécu accompagnée d'une mère étrangère à mes désirs si dissociée de mes événements si associée à mes mouvements et qui toujours m'a conduite à me taire un peu et peut-être donc à écrire c'est-à-dire à parler sans bruit sans son, pour que je m'adresse à elle sans qu'elle m'entende et qu'elle m'entende de dos [...] on n'a jamais vu une telle interpénétration de personnes si résolument séparées (I have always lived in the company of a mother estranged from my desires so dissociated from my events so associated with my movements and who has always led me to silence myself a bit and thus maybe to write that is to talk without noise without sound, so that I address myself to her without her hearing me and so that she hears me from behind her back [...]) One has never seen such an interpenetration of people who are so resolutely separated).<sup>31</sup>

In this combat scene, the mother appears at the origin of the genetic logic of literature because she instructs, from within her own logic, her daughter's silence and thus inaugurates her daughter's silent expression of speech and

<sup>30</sup> Hélène Cixous: «Nous avons besoin de la scène du crime». In: *L'ange* (note 5), p. 103.

<sup>31</sup> Hélène Cixous: *Osnabrück* (note 1), p. 47.



self as an obstinate poetry of backtalk to the mother. Not surprisingly, this mother does not confess to what her daughter's backtalk has to say about herself and she refuses to collaborate with her daughter's preparatory fieldwork and insistent inquiries into the mysteries and unspeakables of her own life story. «[T]u imagines et je suis simple [...] (You imagine and I am simple [...]),<sup>32</sup> she says to her daughter, mimicking the relation between the ethnographer and the native subject of ethnographical inquiries. Almost in spite of herself, however, she subsequently initiates her daughter's counter- or meta-ethnographical understanding that no form of life is simple or straightforward: «[...] tout n'existe que commençant coupé, divisé, opposé par soi-même [...] (nothing exists without beginning cut, divided, opposed by itself).»<sup>33</sup> The daughter's understanding of life as self-contradictory does not appease her mother's suspicion of what she, the daughter, is doing, however. She discredits her daughter's professional adventure and public output as a falsification of her own life, giving voice to a kind of native backtalk to the ethnographical inquiry: «Et d'ailleurs même de mon vivant tes livres sont de la fantaisie. Tout est falsification et fantaisie. (And even while I live your books are fantasy. Everything is falsification and fantasy).»<sup>34</sup>

More specifically, the mother is troubled by the performative aspect of her daughter's spectropoetical backtalk about unspeakable things, and she suggests some serious revisions or revocations: «[Tu as] toujours été [...] un acteur sur papier, [...] en silence. [Une] personne qui se laiss[e] emporter par cette possibilité de *dire* les choses qu'il ne faut pas dire, de les exprimer avec beaucoup de feu, tu peux déduire la moitié. (You have always been an actor on paper, in silence. A person who lets herself be carried away by this possibility of *saying* the things that should not be said, of expressing them with a lot of fire, you can take half of it away).»<sup>35</sup>

Carried away by the possibility of saying precisely the things that should not be said, the daughter inquires into what has been repressed of her mother's family story, such as the story about great-uncle Benjamin, the «Phantom Jew»<sup>36</sup> nobody ever really talks about. In the following conversation, for example, the mother alludes somewhat evasively to Benjamin's story, while the daughter insists on its precise rendering, chasing her mother's furtive language:

[T]oute cette histoire de Benjamin, – que la famille avait chassé, dis-je –, le mot chassé on ne l'a jamais dit, dit ma mère, personne n'aurait pu vouloir chasser Benjamin le plus jeune

<sup>32</sup> Hélène Cixous: *Benjamin* (note 1), p. 50.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 142.

et le plus petit de la famille – chassé, dis-je, j'insistais, je pourchassais ma mère [...] je chassais et pourchassais les effacements et les effacés, brusquement j'avais besoin de Benjamin et de cette histoire dont on ne parle jamais car c'est justement l'histoire dont on ne parle pas qui est la clé de l'histoire qu'on raconte. (The entire story of Benjamin – who was chased off by the family I said – the word chased off we never said, said my mother, nobody could have wanted to chase off Benjamin the youngest and the smallest of the family – chased off, I insisted, I chased my mother [...] I chased the effacements and the effaced, suddenly I needed Benjamin and this story nobody ever talks about because it is just the story one does not talk about which is the key to the story one tells).<sup>37</sup>

By talking back to her mother, the daughter responds to her need to speak out and act upon what is unspeakable in her mother's story, such as the eerie complicity in effacing the effaced, which «nobody could have wanted», but in which everybody collaborated nonetheless. In Cixous' spectropoetics of the mother, the unspeakable content of her mother's family story becomes the key to a form of autobiographical storytelling that insists upon reinscribing precisely that, which has been cut out, silenced or effaced.

Within the combat scenes of Cixous' spectropoetics, a mutual monstrosity between daughter and mother becomes visible. In a conversation with her brother about their mother («the unbreakable dinosaur»), the daughter realizes both the almost unfathomable distance from her giant and prehistoric mother-beast and the monstrosity of her own selfhood in relation to her mother: «[Elle] est un dinosaure incassable, dit mon frère. Des centaines de millions d'années plus tard je nais. Je suis son monstre. ([She] is an unbreakable dinosaur, my brother says. Hundreds of millions of years later I am born. I am her monster)». <sup>38</sup> And in a poetic prologue about her first days at school and the initial loss of her mother, Cixous describes herself as having been haunted by a monstrous maternal fury, which she could only appease by writing, first by making «paper-mommies» and later «paper-women»:

J'étais hantée. J'avais dans le cœur ce domaine géant et inhabité dont j'étais l'esclave et auquel m'attachait une fureur appelée maman. Avec mes pages de papier me frotter la figure, avec mes mamans de papier. Première drogue. Plus tard [...] les petites femmes de papier inestimables qui me venaient aux doigts à volonté. (I was haunted. In my heart I had this giant and inhabited domain in which I was the slave and to which I was attached by a fury called mommy. With my pages of paper to wipe my face, with my paper-mommies. First drug. Later [...] inestimable little paper-women who came to my fingers voluntarily).<sup>39</sup>

In her recent spectropoetics of the mother, Cixous leaves these later paper-women to return to her paper-mommy and to the original figure of her inseparable separation and paraprofessional activity. This return seems to raise both professional and psychic doubts about the form of self- and life-

<sup>37</sup> Ibid., pp. 137–138.

<sup>38</sup> Hélène Cixous: *Osnabrück* (note 1), p. 48.

<sup>39</sup> Ibid., p. 12–13.

fashioning it implies. «Ça ne va pas du tout, ce livre qui suit ma mère comme un chien (this doesn't work at all, this book that follows my mother like a dog)»,<sup>40</sup> Cixous worries in the middle of her foray into the mother's domain. Her own work of fidelity and self-figuration is seen in terms of a metamorphosis from its human into an animal condition. This time, however, the beast, compared to the dinosaur above, appears to be rather domesticated, signifying not the mother but the daughter herself. As she ventures into the mother's domain, she discovers a mutual unknown of unequal terms between her mother and herself: «Mais parlant d'Eve puisque je suis d'elle une part d'elle partie d'elle, [...] elle ne peut se concevoir que détachée et maître [...], sans doute et sans savoir comment je parle de moi, de cette part-Eve de moi qui me reste inconnue [...] (But talking about Eve because I am of her a part of her parted from her, [...] she cannot think of herself as other than detached and master [...], without doubt and without knowing how I talk about myself, about this part-Eve of myself who remains unknown to me [...]).»<sup>41</sup>

Again, this mutual psychic inaccessibility is figured in terms of both sexual and cultural difference. In an amazing counter-imagery to Plato's myth of the cave (*hystera*) – which Luce Irigaray has described as the inaugural scene of the male theatre of representation, where the maternal is expropriated and silenced<sup>42</sup> –, Cixous describes the inaugural scene of her spectropoetics as the cave for her mother's lost possessions and her «strange citations»: «Jusqu'à hier je ne l'ai jamais fait, d'être cette cave sur laquelle maman grave ses citations étrangères, et dépose par les noms propres les restes du charme à jamais perdu de cet âge allemand (Until yesterday I never did this, being this cave on which my mother engraves her strange citations, and deposits with proper names the remnants of the charm, forever lost, of that German age).»<sup>43</sup> The mother's sudden return to a scene of representation, in which both the real and the fictive are (re)presented, allows the forgotten, dispossessed, inaccessible, or unspeakable of that mother's cultural inheritance to return in her daughter's story: «Chaque fois que ma mère l'être-allemande fait retour aussitôt l'être-juive fait retour. Est-elle allemande la voilà juive. Un monde ne resurgit pas des fonds sans l'autre. (Every time my mother the German-being comes back, the Jewish-being

<sup>40</sup> Ibid., p. 151.

<sup>41</sup> Ibid., p. 99.

<sup>42</sup> Luce Irigaray: *Speculum de l'autre femme*. Paris 1974 (here quoted from the English translation by Gillian C. Gill: *Speculum of the Other Woman*. New York 1985, pp. 243–365). Irigaray interestingly analyses Plato's myth of the cave in terms of the sexual economy of representation (appropriation and expropriation of the maternal origin) and the sexual relations of production (the paternal engendering of the real and the maternal engendering of the fictive) it inaugurates.

<sup>43</sup> Hélène Cixous: *Osnabrück* (note 1), p. 131.

comes back at the same time. Is she German there she is Jewish. One world does not resurge from the depths without the other.)»<sup>44</sup>

In Cixous' latest book exploring a spectropoetics of the mother, she reflects on her mother's and aunt's recent return to their native town, Osnabrück, following an invitation by the town's female mayor. In the context of this «real» return, none of the retributive justice of her daughter's story actually occurs. Furthermore, the logic of Plato's theatre of representation seems strangely re-effected, this time by a woman of politics who, not unlike Irigaray's Plato, probably secretly wished to reassure her own anxieties of historical origin. Hélène Cixous records her mother's account of the trip to Osnabrück, which tells of the ghostly reaffirmation of the protagonists' dispossession: «[N]ous nous sommes retrouvées perdues et remplacées et changées en fantômes [...] on nous a invitées au théâtre de notre mise à l'ombre. (We found ourselves lost again and replaced and changed into phantoms [...] they invited us to the theatre of our casting as shadows).»<sup>45</sup> If we follow Cixous' latest work, the tragedy of this theatre of ghostly (self)representation exists in its circular logic, whereby the condemnations, under which the protagonists find themselves, turn into repudiations that they themselves perform. Thus, the replaced mother talks about the Russian «replacement-Jews» who were brought to the Osnabrück synagogue in order to assure a *minyán*:

On faisait venir des Russes par force mais ils savaient quand-même qu'ils étaient des Juifs. On nous a invitées à la cérémonie de notre remplacement. Nous nous sommes vues remplacées par des Russes qui ne connaissent rien à rien. Les Russes jouaient nos rôles de synagogue. (They brought Russians, by force, but these knew nevertheless that they were Jews. They invited us to the ceremony of our replacement. We watched ourselves be replaced by Russians who know nothing at all. The Russians played our parts in the synagogue).<sup>46</sup>

As a part of her, her mother parted from her, the daughter inquires into the epistemological and ontological logic of this account. «Mais qu'est-ce que ça veut dire ce savoir-là et cet être-là pensai-je, qui sait [...] (But what does it want to say this knowledge and this being-there I thought, who knows [...]).»<sup>47</sup> She questions, too, the apparent certainty of her mother's and aunt's self-representation and their representation of the Russian Jews as their other, somewhat less Jewish counterparts in Osnabrück's theatre of Jewish representation. She endeavors almost feverishly to unfold the delirious constellation behind her mother's and aunt's certainty regarding what they know about themselves and what they are:

<sup>44</sup> Hélène Cixous, *Benjamin* (note 1), p. 199.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 154.

[I]l suffit peut-être d'être *certain* mais dans quel ordre sont-elles tantôt allemandes tantôt juives anglaise ou française juive ou française tantôt juive allemande tantôt française allemande ou bien juive anglaise avec passeport allemand également israélien, beaucoup plus juives selon elles que les Russes de synagogue [...] (Maybe it is enough to be *certain*, but in which order are they as much German as Jewish English or French Jewish or French as much as Jewish German as much as French German or Jewish English with a German as well as an Israeli passport, much more Jewish according to them than the Russians in the synagogue [...]).<sup>48</sup>

In this context, Cixous remembers and cites a phrase of uncertain origin, which brings us back to Michel de Montaigne and the *marrano*-paradigm of autobiographical writing: «[...] aucun juif n'a su ni ne saura jamais rien de certain» il me semble avoir lu ça au plafond de la librairie de Montaigne mais je n'en suis pas certaine [...] («no Jew knew nor will ever know anything for certain» it seems like I have read this on the ceiling of Montaigne's library but I am not certain about it [...]).<sup>49</sup> Some pages later, however, this borrowed sentence about the uncertainty of Jewish (self)knowledge reappears with quite another subject, and not on Montaigne's library ceiling, but in her mother's speech about what the German Jews knew about Hitler: «Tu crois qu'on savait? Je vais te dire une chose que ma grand-mère disait toujours: personne n'a jamais su ni ne saura rien de certain [...] (You think we knew? I will tell you one thing that my grandmother always used to say: nobody ever knew nor will know anything for certain [...]).<sup>50</sup> In this mirror scene of uncertainties, each speaking subject borrows his or her sentences about (self)knowledge from a different domain of inaccessibility: Hélène Cixous from the haze of her memory and Michel de Montaigne from the secret logic of his *ethnos*, Cixous' mother from her dead grandmother's talk and the grandmother from the logic of the human, from which Hitler later excluded her offspring.

Parallel to this delirious mirror scene, Cixous remembers her first visit to Michel de Montaigne's castle near Bordeaux. She thinks of the sentences that are painted on the panels of his library as something that served him to still his anxiety about the uncertainty of his (self)knowledge and his origins: «Contre l'angoisse, la pharmacie idéale [...] En voilà un pensais-je qui tremblait [...] Contre la peur cinquante-sept sentences d'apaisement. Un arsenal. (Against the anxiety, the ideal pharmacy [...] Here is somebody I thought who trembled [...] Against the fear fifty-seven sentences of appeasement. An arsenal).<sup>51</sup> Not surprisingly, Cixous views Montaigne's sentences as the paper-mummies with which he could wipe his face: «En cet arsenal me dis-je ce que l'être humain cache dans un coin, c'est sa mère

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid., p. 168.

<sup>51</sup> Ibid., p. 197–198.

[...] (In this arsenal, I said to myself, that which the human being hides in a corner, is his mother [...]).»<sup>52</sup> This mirror scene is even more complicated than it originally seems, however, since Cixous discovers her own mother hidden in Montaigne's borrowed words: «[...] c'est sa mère ou ma mère. Dès que je m'étais retrouvée la première fois dans la Librairie, je l'avais reconnue, c'est ma mère tout craché en latin et en grec, ce sont ses pensées, si elles avaient pu trouver leur traduction équestre et virile. ([...] It is his mother or my mother. From the first time I found myself in the Library, I recognized her, it is my mother all spit in Latin and Greek, these are her thoughts, if they could have found their equestrian and virile translation).»<sup>53</sup>

In this last spectropoetic scene of autobiographical parentage, Cixous finds herself by recognizing her mother's thought as the silenced feminine alternative to the classical and masculinized order of language Michel de Montaigne borrowed for his sentences of appeasement. We can find evidence of the hiding of the maternal in the disparate and even contradictory terms of cultural, sexual, linguistic, and poetic difference. The surprisingly appeased self-figuration of the daughter – «I found myself» – exploits from within the fatherly confines of the masculine scene of (self)representation (i.e. in Montaigne's library) the very terms that enforce this silencing and hiding of the maternal. She spits out these terms in public and thus makes the maternal origin of thought publishable within the spectropoetics of autobiography. Her scene of autobiographical parentage reverses, displaces, and doubles the order of language and speech on which the autobiographical venture has been founded, as well as its cultural, sexual, linguistic, and poetic terms. With Cixous, the private work of autobiography thus becomes a public act on the unspeakable or untranslatable of maternal-cultural inheritance. In her recent spectropoetics, this unspeakable makes itself heard – in all the criminality, monstrosity, and ambiguity of its genetic logic – by borrowing and exploiting the very terms that are meant to enforce its silence. Emerging from this maternal-cultural unspeakable, Cixous' poetic language carries a violence, a precision, and a comicality that seem to bring it to the very limits of autobiographical speakability as we know it.

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.



## In den Körper verbrachte Erinnerung

### Autobiographische Texte von deutsch-jüdischen Autorinnen der zweiten Generation

Auf die nach 1945 geborenen Kinder von jüdischen Überlebenden wirkt der Holocaust nur noch indirekt. Wie autobiographische und fiktionale Literatur, psychoanalytische Forschung und Praxis sowie sozialwissenschaftliche Studien nahelegen, beeinflussen die Erfahrungen der Elterngeneration dennoch auch den Lebenskontext der Nachgeborenen, der sogenannten zweiten Generation.<sup>1</sup> Die Art und Weise einer solchen Beeinflussung läßt sich jedoch nicht verallgemeinern. Sie variiert nicht nur aufgrund von unterschiedlichen Verfolgungsschicksalen und den vielfältigen sozialen, kulturellen und politischen Konstellationen in den Nachkriegsfamilien und -gesellschaften, sondern auch weil sie immer wieder anders wahrgenommen, interpretiert und dargestellt wird. So widmet sich ein großer Teil der psychoanalytischen Forschung insbesondere den innerfamiliären Übertragungen zwischen Überlebenden und ihren Kindern. Hierbei weist sie u.a. auf das Phänomen einer «doppelten Realität» hin, in der diese Kinder leben, indem sie sich

in die Vergangenheit ihrer Eltern so total zurückversetzen, daß sie das Gefühl bekommen, in einer doppelten Realität sich orientieren zu müssen, d.h. buchstäblich sowohl in der Vergangenheit der Eltern als auch in der eigenen Gegenwart zu leben.<sup>2</sup>

Dem Körper der Kinder mit seinen physischen und psychischen Funktionen wird in der Diskussion solcher intergenerationellen Übertragungsphänomene meist eine wichtige Rolle zugesprochen, sei es in der konkreten Interaktion zwischen Eltern und Kindern,<sup>3</sup> sei es als Ort, der diese Erfahrungen

<sup>1</sup> Exemplarisch seien an dieser Stelle bereits folgende Publikationen genannt: Helene Schruff: *Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der (Zweiten Generation)*. Hildesheim u.a. 2000; Thomas Nolden: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg 1995; Dan Bar-On: *Fear and Hope. Three Generations of the Holocaust*. Cambridge/Massachusetts 1995; Peter Sichrovsky: *Wir wissen nicht was morgen wird, wir wissen wohl was gestern war. Junge Juden in Deutschland und Österreich*. Köln 1985; Helen Epstein: *Die Kinder des Holocaust. Gespräche mit Söhnen und Töchtern von Überlebenden*. München 1987 (*Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. New York 1979).

<sup>2</sup> Ilse Gumbrecht-Simitis: «Extremtraumatisierung als kumulatives Trauma». In: *Psyche* 11 (1979), S. 991–1023, Zitat S. 1013.

<sup>3</sup> Hierzu schreibt Bergmann: «It was upon the new family member, particularly the children, that the traumatic reaction, silenced by the emergency morality, was later revived and

später noch metaphorisch birgt. Dabei zeigt Ilany Kogans Studie *Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer*, daß der Körper der mittlerweile längst Erwachsenen unter Umständen auch verschwiegene Aspekte der elterlichen Geschichte aufzuspüren vermag, sie in Selbstimaginationen zur Darstellung bringt oder aber sie unwissentlich ausagiert und reinszeniert.<sup>4</sup>

Mit seiner 1980 publizierten provokanten Schrift *Le Juif imaginaire* bietet Alain Finkielkraut eine andere Erklärung für die doppelte Realität, in der die Nachgeborenen sich bewegen. Laut Finkielkraut wird der Holocaust von der zweiten Generation häufig instrumentalisiert und für positive persönliche Effekte genutzt. Beispielsweise dienen immer wiederkehrende Muster in autobiographischen Erzählungen dazu, die eigene «Biographie zu dramatisieren».<sup>5</sup> Dabei erhalten vereinzelte antisemitische Erfahrungen in der Nachkriegszeit eine übergroße Dimension, indem sie leichtfertig mit der nationalsozialistischen Verfolgung der Juden ineingesetzt werden.

Verfluchter durch Identifikation, Märtyrer durch Stellvertretung, Überlebender durch Vermittlung der Eltern - das ist [...] mit dem Ausdruck eingebildeter Jude [ge]meint. Jude zu sein, das war für mich lange Zeit ein Recht: das Recht, mir Prüfungen anzueignen, die ich nicht erlitten hatte, und dank des Schicksals meines Volkes der Mittelmäßigkeit meines Lebens zu entinnen. Mein Judentum war für mich ein Hauch von Leiden und Tragödie als würzende Zutat in die Banalität meines Alltagsdaseins.<sup>6</sup>

Finkielkrauts Studie ist jedoch nicht nur eine polemische Anklage der eigenen Generation, sondern enthält zugleich ein politisches Programm: Anstelle einer narzißtischen Vereinnahmung der Ermordeten soll es bei einer Beschäftigung mit dem Holocaust darum gehen, den Toten zu dienen, d.h. «die Umstände, unter denen sie gelebt haben und unter denen sie gestorben sind», in der Erinnerung zu bewahren und so ihr zweites, endgültiges Sterben zu verhindern.<sup>7</sup>

---

projected.» Maria V. Bergmann, «Thoughts of Superego Pathology of Survivors and Their Children». In: Martin S. Bergmann / Milton E. Jucovy (Hrsg.): *Generations of the Holocaust*. New York 1982, S. 287–309; siehe des weiteren den Teil «The Survivors' Children» mit Beiträgen von Judith S. Kestenberg, James Herzog und Yolanda Gampel, in: Ebd., S. 83–158; sowie das von Ira Brenner verfaßte Kapitel «Child Survivors as Parents and Grandparents» in: Judith S. Kestenberg / Ira Brenner: *The Last Witness. The Child Survivor of the Holocaust*. Washington / London 1996, S. 107–129.

<sup>4</sup> Ilany Kogan: *Der stumme Schrei der Kinder. Die zweite Generation der Holocaust-Opfer*. Frankfurt a.M. 1998 (*The Cry of Mute Children. A Psychoanalytic Perspective of the Second Generation of the Holocaust*. London 1995).

<sup>5</sup> Alain Finkielkraut: *Der eingebildete Jude*. München / Wien 1982, S. 16 (*Le Juif imaginaire*. Paris 1980).

<sup>6</sup> Ebd., S. 5f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 61.

Im folgenden widme ich mich autobiographischen oder zumindest autofiktionalen<sup>8</sup> Publikationen von jüdischen Frauen, die nach 1945 geboren wurden und ihre Texte in deutsch verfaßt haben bzw. verfassen. Dabei geht es mir darum, die kurz skizzierten entgegengesetzten Prämissen zu verbinden: Zum einen nämlich reflektieren die Texte konkrete historische Erfahrungen der Elterngeneration, die die individuelle Biographie und familiäre Situation der Autorinnen tatsächlich zutiefst, in oft traumatischer Weise geprägt haben. Zum anderen jedoch sind sie ihrerseits performative Akte, die Erfahrung und Identität überhaupt erst konstituieren und so auf die außertextuelle «Realität» zurückwirken.<sup>9</sup> Darüber hinaus sind sie zu lesen als Gedächtnis-Texte mit politischem Anspruch, in denen bisweilen – entgegen Finkielkrauts These – gerade mittels der eigenen biographischen Verflechtungen die Erinnerung an die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden wachgehalten wird. Ein vierter Aspekt, der bei den Textlektüren be-

<sup>8</sup> Der Begriff «autofiction» für eine Erzählform, die gleichzeitig autobiographische und fiktionale Elemente nutzt, wurde 1977 von Doubrovsky eingeführt und hat sich primär in der französischen Literaturtheorie durchgesetzt. Siehe Serge Doubrovsky: *Autobiographiques: de Cornelle à Sartre*. Paris 1988, insbesondere das Kapitel «Autobiographie / vérité / psychanalyse» (S. 61–79); sowie das Kapitel «Autofictions» in: Jacques Lecarme / Eliane Lecarme-Tabone: *L'autobiographie*. Paris 1997, S. 267–283. Die Genrebezeichnung Autofiktion trifft in den folgenden Ausführungen insbesondere auf die Publikationen von Esther Dischereit und Barbara Honigmann zu, die jeweils als Erzählungen, Roman oder Geschichte deklariert sind, dabei jedoch um Protagonistinnen kreisen, deren Biographien zahlreiche offensichtliche und gezielt gesetzte Parallelen zu denjenigen der Autorinnen aufweisen. Auch Laura Wacos zweites Buch *Good Girl* läßt sich in diesem Sinne als Autofiktion bezeichnen.

<sup>9</sup> Judith Butlers These, daß geschlechtliche Identität sich performativ herstellt, haben Sidonie Smith und Gilmore Leigh für die Autobiographietheorie fruchtbar gemacht, indem sie auch den autobiographischen Diskurs als performativen Akt der Identitätskonstitution interpretieren. Siehe Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a.M. 1997 (*Bodies that Matter*. New York 1993); Gilmore Leigh: *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca / London 1994; Sidonie Smith: «Performativity, Autobiographical Practice, Resistance». In: *a/b: Auto/Biography Studies* 10.1 (1995), S. 17–31.

In seiner maßgeblichen Studie *Beschreiben des Holocaust* verweist James Young immer wieder darauf, daß auch «die Fakten des Holocaust letztlich nur in ihrer erzählenden und kulturellen Rekonstruktion Bestand haben» und daß die jeweilige Interpretation des Holocaust zugleich weitreichende persönliche wie politische Konsequenzen hat. Siehe James E. Young: *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*. Frankfurt a.M. 1997, Zitat S. 14 (*Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation*. Bloomington / Indianapolis 1990). Im Hinblick auf die Zeugnisliteratur der Überlebenden scheint mir Youngs emphatische Verwendung des Begriffs «Interpretation» bisweilen zu umfassend, da er ihn auch auf den historischen Verlauf des Holocaust rückappliziert und somit die Wehrlosigkeit der Verfolgten und Ermordeten übergeht: «Das heißt, die Geschichte entfaltet sich niemals unabhängig davon, wie wir sie verstehen; und im Falle des Holocaust kann die Art und Weise, wie historische Ereignisse – als sie sich ereigneten – interpretiert und strukturell wahrgenommen wurden, in letzter Instanz bestimmend gewesen sein für den grauenvollen Verlauf, den sie schließlich nahmen.» (Ebd., S. 20) In bezug auf die Literatur der nachfolgenden Generationen lenkt Young die Aufmerksamkeit jedoch zurecht auf die vielschichtigen Konsequenzen, die Interpretationen und kulturelle Kontextualisierungen haben.

rücksichtigt werden muß, sind die diskursiven Mittel: Für ihre Schilderungen stoßen die in den letzten zwei Jahrzehnten schreibenden Autorinnen auf bereits verfügbare Sprach- und Reflexionsmuster für die Shoah, die die eigene Erfahrung, Erinnerung und künstlerische Gestaltung beeinflussen. Dabei steht das Schreiben über die Shoah im deutschen Sprachraum nach wie vor unter erschwerten Bedingungen, da hier kollektive Formen der Erinnerung, öffentliche Dispute und politische Auseinandersetzungen von anderen, häufig konträren Inhalten getragen sind.<sup>10</sup>

Mit dem Entscheid, mich primär den Publikationen von Autorinnen zu widmen, möchte ich weder Weiblichkeit noch Formen weiblichen Schreibens essentialisieren. Gegen ersteres spricht beispielsweise die fundierte und mittlerweile äußerst differenzierte Aufarbeitung der unterschiedlichen Rollen von Frauen im Nationalsozialismus,<sup>11</sup> gegen das zweite allein schon die stilistische Vielfalt der zu untersuchenden Texte selbst. Dennoch stehen Frauen mit ihrer Schreibpraxis noch immer vor der Aufgabe, sich mit männlich dominierten Schreibtraditionen auseinanderzusetzen, auch wenn diese selbstverständlich ebenfalls nicht einheitlich gesehen werden können. So waren jüdische Autoren vor der nationalsozialistischen Herrschaft trotz ihres minoritären Status maßgeblich am deutschen Kulturbetrieb beteiligt, jüdische Autorinnen blieben hingegen so gut wie unsichtbar.<sup>12</sup> Heutige Autorinnen müssen demnach nicht nur mit dem Bruch, den die Shoah in der europäischen Kultur hinterlassen hat, umgehen, sondern sich zudem überhaupt erst eine Schreibtradition erfinden.

Im Zentrum der Lektüren stehen unterschiedliche Repräsentationsformen des meist weiblichen Körpers. Die Funktion des Körpers «als Medium der Erinnerung, der Einschreibung, Speicherung und Transformation kultureller

<sup>10</sup> Eva Lezzi: «Kulturelles Gedächtnis und Shoah. Erinnerungskonflikte in Deutschland». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 3./4.02.2001, S. 55.

<sup>11</sup> Seit den 80er Jahren hat eine Wendung in der feministischen und kulturwissenschaftlichen Forschung zum Nationalsozialismus stattgefunden, indem sich diese nun gezielt auch mit weiblicher Täterschaft auseinandersetzt. Initiale Texte hierfür waren: Claudia Koonz: *Mütter im Vaterland. Frauen im Dritten Reich*. Reinbek bei Hamburg 1994 (*Mothers in the Fatherland. Women, the Family and Nazi Politics*. Worcester / London 1987); sowie Karin Windaus-Walser: «Gnade der weiblichen Geburt? Zum Umgang der Frauenforschung mit Nationalismus und Antisemitismus». In: *Feministische Studien* 1 (1988), S. 102–115. Seit den 90er Jahren boomt diese Aufarbeitung geradezu und bezieht immer mehr Gruppierungen – von Täterinnen im Apparat der SS bis zu freudigen BDM-Anhängerinnen oder nationalsozialistischen Studentinnen – mit ein. Forschungen über mögliche geschlechtsspezifische Diskriminierungen von Frauen im Nationalsozialismus bleiben jedoch weiterhin ebenfalls von großer Bedeutung. Hierzu: Gisela Bock (Hrsg.): *Rassenpolitik und Geschlechterpolitik im Nationalsozialismus*. Göttingen 1993.

<sup>12</sup> So würdigt Gustav Krojanker in seiner damals durchaus als repräsentativ geltenden Studie zu jüdischen Autoren der Weimarer Republik Else Lasker-Schüler als einzige Autorin neben über zwanzig Autoren; unter den Verfassern der Essays findet sich überhaupt keine Frau. Gustav Krojanker (Hrsg.): *Juden in der deutschen Literatur. Essays über zeitgenössische Schriftsteller*. Berlin 1922.

Zeichen»<sup>13</sup> hat in den letzten Jahren in kulturwissenschaftlichen Forschungen an Bedeutung gewonnen.<sup>14</sup> Im autobiographischen Diskurs sowie aufgrund der Positionalität<sup>15</sup> der deutsch-jüdischen Autorinnen erhält diese allgemeine Fragestellung eine aufschlußreiche Konkretisierung: geschlechtsspezifische sowie eine jüdische Identität betreffende Zuschreibungen, Projektionen, Erfahrungen und Imaginationen überlagern und konstituieren sich wechselseitig. Der weibliche jüdische Körper ist ganz spezifischen kulturellen Codierungen ausgesetzt – sei es beispielsweise als «schöne Jüdin» im antisemitischen oder philosemitisch gewendeten Diskurs,<sup>16</sup> sei es als Leerstelle oder Überschreibung in der religiösen jüdischen Überlieferung, in der jüdische Identität sich einerseits nur am männlichen Körper und der Beschneidung manifestiert,<sup>17</sup> andererseits aber über die Mütter tradiert wird.<sup>18</sup> Angesichts der im folgenden zu analysierenden autobiographischen und autofiktionalen Texte der zweiten Generation spielen nicht nur die eben genannten traditionellen kulturellen und diskursiven Körpermarkierungen eine Rolle, sondern auch Repräsentationsformen, die den Körper als Erinnerungszeichen für die Shoah, für Ermordung, Versteck oder Exil, setzen und somit seine radikale Auslöschung oder zumindest Entortung erfordern.<sup>19</sup> Die Repräsentationsformen des Körpers erschöpfen sich jedoch auch nicht in seiner Rolle als zugerichteter und passiv empfangender Erinnerungsträ-

<sup>13</sup> Claudia Ohlschlager / Birgit Wiens (Hrsg.): *Körper – Gedächtnis – Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung*. Berlin 1997, S. 10.

<sup>14</sup> Zur kultursemiotischen Reflexion des Körpers ist – ergänzend zum oben genannten Band – beispielsweise auf die Forschergruppe um Dietmar Kamper und Christoph Wulf sowie auf Publikationen von Sigrid Weigel zu verweisen. Dietmar Kamper / Christoph Wulf (Hrsg.): *Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte*. Berlin 1989; Sigrid Weigel: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien*. Reinbek bei Hamburg 1990. Weigel differenziert hier unterschiedliche Modi des Körpers «als imaginierten Körper, als Ausdrucksmedium, als Bedeutungsträger oder Zeichenkörper» (Ebd., S. 15f.).

<sup>15</sup> Der zunächst in der englischsprachigen feministischen Forschung eingeführte Begriff «positionality» zielt auf die soziale und diskursive Stellung von Subjekten innerhalb der Gesellschaft. Siehe u.a. Teresa de Lauretis: *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington 1987; sowie das «Vorwort der Herausgeberinnen» in: Cathy S. Gelbin / Kader Konuk / Peggy Piesche (Hrsg.): *Aufbrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*. Königstein i.T. 1999, S. 9–16.

<sup>16</sup> Florian Krobb: *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen 1993.

<sup>17</sup> Hierzu: Sander Gilman, «Representing Jewish Sexuality. The Damaged Body and the Image of the Damaged Soul». In: Ders.: *Jews in Today's German Culture*. Bloomington / Indianapolis 1995, S. 71–108.

<sup>18</sup> Rachel Monika Herweg: *Die jüdische Mutter. Das verborgene Matriarchat*. Darmstadt 1994.

<sup>19</sup> Maßgebliche Überlegungen hierzu finden sich in folgendem Artikel: Karen Remmler: «Engendering Bodies of Memory: Tracing the Genealogy of Identity in the Work of Esther Dischereit, Barbara Honigmann, and Irene Dische». In: Sander L. Gilman / Karen Remmler (Hrsg.): *Reemerging Jewish Culture in Germany: Life and Literature Since 1989*. New York / London 1994, S. 184–209.



ger, er bleibt zugleich vitales Medium gegenwärtiger Erfahrungen von Aggression, Schmerz oder Lust.

Bei aller Vergleichbarkeit der historischen und kulturellen Positionalität der Autorinnen sind nicht nur ihre im autobiographischen Schreiben evozierten Identitäten, sondern auch die jeweiligen literarischen «Verfahren der <Verschriftung> und Archivierung von Körper-Wissen»<sup>20</sup> höchst unterschiedlich. Im folgenden werde ich Texte von fünf Autorinnen vorstellen und dabei vier Erzählmodelle herausarbeiten: Den dokumentarischen Bericht, die Inszenierung einer kindlichen Perspektive, den aus unterschiedlichen Wahrnehmungssplittern experimentell zusammengefügt Text sowie einfach geformte, dabei jedoch symbolisch bedeutsame Kurzerzählungen. Zwar habe ich die Texte und die Autorinnen exemplarisch gewählt, um mit ihnen die Vielfalt von autobiographischen Schreibweisen zu illustrieren. Gleichzeitig muß jedoch die Idee einer exemplarischen Auswahl auch wieder relativiert werden, da es außer den hier ins Zentrum gerückten Autorinnen Lea Fleischmann, Jane E. Gilbert, Laura Waco, Esther Dischereit und Barbara Honigmann kaum deutsch-jüdische Frauen der zweiten Generation gibt, die sich in bemerkenswerter Weise autobiographisch geäußert haben.<sup>21</sup> So sehr akademische und feuilletonistische Darstellungen das Wiedererwachen einer deutsch-jüdischen Kultur beschwören, bleibt doch die Tatsache, daß diese Kultur infolge der Shoah nur von äußerst wenigen Repräsentanten getragen werden kann. Es geht demnach hier nicht darum, aus einem überreichen Angebot einen idealtypischen Text zu wählen, sondern sich tatsächlich mit dem Phänomen einer Minoritätenliteratur – bzw. sogar der Literatur einer «mini-minority»<sup>22</sup> – auseinanderzusetzen. Stilistisch intendieren und realisieren die Texte dennoch durchaus unterschiedlich hohe Ansprüche; sie vergleichend zu lesen, bietet eine Gelegenheit zu überprüfen, wann und wie die Sprache selbst nicht nur zum Ausdruck, sondern zum Medium der Erinnerung wird und inwiefern sich Subjekte in ihr und durch sie konstituieren.

<sup>20</sup> Öhlschlager / Wiens (wie Anm. 13), S. 10.

<sup>21</sup> Literarisch gelungen ist Helga Kurzchalias autobiographisch inspirierter Roman *Im Halbschlaf* (Hamburg 2000), der die Kindheitssozialisation einer Tochter jüdischer Remigranten in der DDR sowie das Jahr 1976, in dem Wolf Biermann ausgewiesen wurde, nachzeichnet. Siehe des weiteren Jessica Jacoby / Claudia Schoppmann / Wendy Zena-Henry (Hrsg.): *Nach der Shoah geboren. Jüdische Frauen in Deutschland*. Berlin 1994; Ronnith Neumann: *Heimkehr in die Fremde. Zu Hause in Israel oder zu Hause in Deutschland?* Göttingen 1985; sowie als englischsprachige Publikation: Susan Neiman: *Slow Fire. Jewish Notes from Berlin*. New York 1992.

<sup>22</sup> Katharina Ochse: «What Could Be More Fruitful, More Healing, More Purifying? Representations of Jews in the German Media after 1989». In: Gilman / Remmler (wie Anm. 19), S. 113–129, Zitat S. 113. Siehe des weiteren: Jack Zipes, «The Contemporary German Fascination for Things Jewish: Toward a Jewish Minor Culture». In: Ebd., S. 15–45.



# I. Berichterstattung über Deutschland. Lea Fleischmann und Jane E. Gilbert

Lea Fleischmanns 1980 publizierte Erinnerungen *Dies ist nicht mein Land. Eine Jüdin verläßt die Bundesrepublik* gehört zu den ersten autobiographischen Schriften einer deutschsprachigen Jüdin der zweiten Generation und fand in der Bundesrepublik große Resonanz.<sup>23</sup> Fleischmanns Autobiographie ist entlang eines existentiellen Widerspruchs geschrieben, der auch für andere SchriftstellerInnen der zweiten Generation prägend war. Auf der einen Seite stellt die Autorin einen allumfassenden radikalen Bruch mit der Vergangenheit ihrer Vorfahren fest, auf der anderen Seite ist das Leben der Protagonistin geprägt von Kontinuitäten und Parallelen zwischen dem Leben vor, während und nach der nationalsozialistischen Verfolgung. 1947 geboren, verbringt die Ich-Erzählerin ihre ersten zehn Lebensjahre in Föhrenwald, einem DP-Lager in Oberbayern. Im Stacheldrahtzaun, der das Lager umgibt, ist die Parallelität der Lebenswelten geradezu architektonisch materialisiert.<sup>24</sup> Die Juden leben weiterhin in einer Art von Ghetto oder einem «ostjiddische[n] Städtel in Bayern».<sup>25</sup> Dennoch unterscheidet sich das Leben der Protagonistin in jeder nur erdenklichen Hinsicht von demjenigen ihrer polnisch-jüdischen Vorfahren:

Es gibt keine Tradition ohne Menschen. Zur Tradition gehören die Großeltern, die Lehrer, die Bücher, der Geschmack des Bewährten. Zur Tradition gehört, daß das Kind die gleichen Lieder wie die Eltern singt, daß es die gleiche Sprache spricht, daß sich zwischen Eltern und Kindern nicht Gräben auftun, über die es keine Brücken gibt. [...]

Und so ist mir von der Vergangenheit fast nichts geblieben. Ich halte kein jüdisches Speisegesetz ein und heilige keinen Schabbat, kenne keine Bräuche und bin nicht keusch und zurückhaltend, wie es eine jüdische Frau zu sein hat.<sup>26</sup>

Die Bundesrepublik der späten 70er Jahre, d.h. eine vom Radikalenerlaß geprägte restaurative Zeit, parallelisiert die Autorin ebenfalls mit der Epoche des Nationalsozialismus. Die Ich-Erzählerin ist nun als Lehrerin tätig und sieht den schulischen Alltag dominiert von bürokratischen Regelun-

<sup>23</sup> Nolden (wie Anm. 1), S. 44.

<sup>24</sup> Hierzu schreibt Fleischmann: «Ich habe das Gefühl, als hätten alle Zäune im Krieg genauso ausgesehen. Betonpfähle, das obere Ende zum Lager hin gebeugt, mit Stacheldraht bespannt. Die Juden in unserem Lager waren so sehr an den Anblick dieser Zäune gewöhnt, daß ihnen dieser hier nicht auffiel, zumindest nicht so unangenehm, daß sie ihn hätten niederreißen wollen.» Lea Fleischmann: *Dies ist nicht mein Land. Eine Jüdin verläßt die Bundesrepublik*. München 1998, S. 22.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 155. Auch die Tatsache, daß sich die Protagonistin der deutschen Kultur zuwendet, vergrößert die Distanz zwischen den Generationen: «Was hat meine Großmutter Lea angesichts des Todes gedacht? Hättest du es dir träumen lassen, Großmutter, daß deine Enkelin die Sprache deiner Peiniger spricht, daß sie die Literatur der Deutschen liebt und deine Lieder nicht kennt? Großmutter, gibt es eine Verbindung zwischen dir und mir?» (Ebd., S. 46).

gen und autoritären Strukturen, von Gefühlslosigkeit, Angepaßtheit und Menschenverachtung, die sie an die reibungslos funktionierende Menschenvernichtung erinnern.

Neben den genannten topographischen und strukturellen Parallelen zwischen der NS-Zeit und der Nachkriegszeit ist es vor allem der eigene Körper, der in Phantasien und Träumen eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herstellt. In einem ersten Kapitel imaginiert sich die Protagonistin in eine Zeit, die zehn Jahre vor ihrer Geburt liegt. Ohne stilistische Anzeichen einer Distanzierung oder Brechung werden hier aus der Kinderperspektive ein idyllisches Shtetl-Leben mit seiner religiösen, familiären und die gesamte Gemeinde umfassenden Geborgenheit und schließlich die Deportation der Familie geschildert. Bis in die Gaskammer hinein, bis zum Zeitpunkt der luftdichten Verriegelung der Tür, behält das autobiographische Ich seine unangefochtene Position eines kindlichen Berichterstatters.

Ich ziehe meine Wäsche aus, binde meine Schuhe zusammen und werde zwischen anderen Leibern in eine Kammer getrieben. Brausebad steht darüber. Auf dem Boden sehe ich viereckige Abflüsse, bedeckt mit Eisengittern. Dort wird das Wasser abfließen. In der Decke sind Duschköpfe eingelassen. Wieder wird es eng, furchtbar eng. Aneinandergepreßt stehen die nackten, warmen Leiber. Elektrisches Licht brennt. Die Tür wird luftdicht abgeschlossen. Schma Israel!<sup>27</sup>

Angeichts der Tatsache, daß die eigenen Vorfahren und die kollektiv verfolgten Juden im Moment ihres Todes in eine nackte, ununterscheidbare Leiblichkeit gezwungen wurden, setzt die Autorin den eigenen imaginierten Körper als einzig mögliches Erinnerungszeichen. Zugleich jedoch füllt der Körper eine Leerstelle, indem er das Verstummen der tatsächlich Ermordeten überdeckt, die gerissene Generationenkette flickt, den Graben zwischen Vergangenheit und Gegenwart überbrückt.

Eine ähnliche Struktur wie diese Eingangssequenz weist ein geschilderter Alptraum auf. Mittlerweile ist die Protagonistin bereits Mutter, im Traum verliert sie ihre beiden Kinder, die Tochter verhungert, der Sohn wird vergast und ihr selbst wird eine Häftlingsnummer eintätowiert. Der Traum führt schließlich über in den schulischen Alltag, wobei die Rolle der Protagonistin auch hier eindeutig als Opfer zu sehen ist.

Mit einer Gruppe jüngerer, kräftiger Frauen werde ich in eine Steinbaracke gehetzt. Schnell ausziehen, entlausen, Haare abschneiden, in einer Reihe aufstellen, tätowieren, A 504942, Schläge auf den Kopf, alles abgeben, Häftlingskleider anziehen. [...] Ich bin eine Nummer geworden, Häftlingsnummer A 504942. Und die Nummer überlebt.

Meine Personalnummer in der Schule ist E 504942. E steht für Entsetzen. Bitte bei allen Rückfragen die obige Nummer angeben. Diese Nummer ist unauslöschlich.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Ebd., S. 19.

<sup>28</sup> Ebd., S. 83.

Wiederum übernimmt der eigene Körper eine Erinnerungsfunktion an die radikale Entindividualisierung der vorangehenden Generation und wiederholt die Brandmarkung von deren Körpern durch die eintätowierte KZ-Nummer. Doch auch diesem Gedenken ist ein aporetisches Moment, ein Mißglücken eingeschrieben. Die Parallelisierung von KZ-Haft und schulischem Alltag in der Nachkriegszeit durch die flottierende und nur leicht variierte Nummer bietet einerseits ein plastisches Bild für das psychische Zusammenfallen beider Zeiten und Situationen. Andererseits dekontextualisiert und enthistorisiert die Analogie beide Bereiche, ohne sie einer spezifischeren Kritik zu unterziehen oder das zerstörerische Potential solcher sich aufdrängender Assoziationen zu benennen. Die gleichbleibende Nummer figuriert als Signifikant für den Körper und die Identität einer jüdischen Frau der ersten und der zweiten Generation; die Nummer löscht die in der Sprache gegebenen Möglichkeiten, generationelle Differenzierungen zu treffen. *Dies ist nicht mein Land* endet schließlich mit dem Beschluß der Protagonistin, ihre Laufbahn als Beamtin aufzugeben und die Bundesrepublik mit dem Ziel Israel zu verlassen.<sup>29</sup> Fleischmann kehrte allerdings nach einigen Jahren des Aufenthalts in Israel nach Deutschland zurück.

Mit *Ich mußte mich vom Haß befreien. Eine Jüdin emigriert nach Deutschland* hat Jane E. Gilbert 1989 eine Autobiographie publiziert, die einen umgekehrten Weg schildert, nämlich die Emigration einer jüdischen Protagonistin aus den USA nach Deutschland und die Annahme der deutschen Staatsbürgerschaft. Gilberts Autobiographie innerhalb der Literatur von Autorinnen der zweiten Generation zu kontextualisieren, ist nicht ganz unproblematisch, da bereits ihre Großeltern Anfang des 20. Jahrhunderts aus Osteuropa nach Amerika emigrierten, die nähere Familie demnach keine Verfolgung erlitt. Gilbert beschreibt jedoch, wie auch ihre Kindheitssozialisation in einer äußerlich stark assimilierten amerikanisch-jüdischen Gemeinschaft bestimmt war von der Erinnerung an den Holocaust und vom Haß auf alle Deutschen und alles Deutsche. Zudem läßt sich ihr Text gleichsam komplementär zu Fleischmanns Autobiographie lesen, die Gilbert kennt und kritisch beurteilt:

Ich wurde das Gefühl nicht los, daß die Autorin gewisse Verhaltensweisen als typisch deutsch abgestempelt hatte, weil sie zuvor nirgendwo anders gelebt hatte. Ich war hierher gekommen, um eben diese typisch deutschen Charakteristika zu suchen. Abgesehen von

<sup>29</sup> Auch die letzten beiden Sätze des autobiographischen Berichts enthalten eine nur leicht variierte Parallelisierung der Erfahrungen von Mutter und Tochter, wobei sich aus dieser Überblendung offensichtlich der Entschluß der Tochter herleitet, Deutschland zu verlassen: «Fünf Jahre lebte meine Mutter unter den Deutschen, und fünf Jahre lebte ich mit ihnen. Es ist genug.» (Ebd., S. 205). Unter dem Titel *Ich bin Israelin. Erfahrungen in einem orientalischen Land* publiziert Fleischmann 1982 eine Fortsetzung ihrer Autobiographie.

den kulturellen Unterschieden mußte ich zu meiner Verblüffung erfahren, daß die Deutschen gar nicht so viel anders sind als andere Völker, die Juden eingeschlossen.<sup>30</sup>

Zumal beide Protagonistinnen in Deutschland als Lehrerinnen tätig waren, d.h. wenigstens als Erwachsene in einem vergleichbaren Milieu verkehrten, wird aus Gilberts Kommentar deutlich, daß die gegenwärtige Situation in Deutschland auch aus jüdischer Perspektive ganz unterschiedlich beurteilt werden kann. Das Zwingende der Verfolgung, welches der ersten Generation kaum Entscheidungsfreiheiten ließ, ist einer Vielzahl von Interpretations- und Handlungsmöglichkeiten gewichen.

Bei aller Gegensätzlichkeit sind Fleischmanns und Gilberts Berichte stilistisch insgesamt ähnlich gebaut: Die chronologische und eher eindimensionale Narration widmet sich insbesondere äußeren Ereignissen. Die Sprache wird nicht erweitert oder bearbeitet, um sich dem Unaussprechlichen anzunähern. Die Kohärenz des Ich und die polaren Zuschreibungen an ein jüdisches und ein deutsches Kollektiv bleiben auch bei Gilbert häufig unhinterfragt: Die Erinnerung an die Shoah obliegt meist den jüdischen Protagonisten, noch immer spürbare antisemitische Bedrohungen gehen von Nichtjuden aus. Beide Autorinnen setzen sich schreibend mit ihrer jüdischen Identität, die sich primär aus der kollektiven historischen Verfolgungserfahrung und der familiären Herkunft speist, auseinander, während etwaige geschlechtsspezifische Aspekte des Körpers eher marginal bleiben. Mit anderen Worten: Die Erinnerungsfunktion des Körpers und seine geschlechtsspezifische Kodierung werden nicht enggeführt, die Differenz zwischen Juden und Deutschen wird fundamentaler angesetzt als die Geschlechterdifferenz oder generationelle Unterschiede. In einem Disput mit einer feministischen Studentin verwahrt sich Gilberts Protagonistin dezidiert gegen eine Vereinnahmung des weiblichen jüdischen Körpers durch nichtjüdische Frauen.

Sie war verblüfft, daß ich mich weigerte, in der Frauenbewegung mitzumachen. «Warum soll ich?»

«Willst du nicht das Recht haben, über deinen eigenen Körper bestimmen zu dürfen?» fragte sie mich.

«Natürlich. Ich will nicht mehr von euch geschändet oder getötet werden», sagte ich, «ich habe andere Probleme, die ihr verursacht habt. Die Antisemiten stammen aus euren Bäuchchen. Die Mörder meines Volkes wurden von euch deutschen Frauen geboren und erzogen. Was verbindet uns da?»<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Jane E. Gilbert: *Ich mußte mich vom Haß befreien. Eine Jüdin emigriert nach Deutschland*. Bern u.a. 1989, S. 195.

<sup>31</sup> Ebd., S. 146. Bereits lexikalisch zeigt sich in dieser Passage die unklare Subjektposition der Protagonistin zwischen der ersten und der zweiten Generation bzw. zwischen den verfolgten und den nach der Shoah geborenen Juden: «Ich will nicht mehr von euch geschändet oder getötet werden».

In dieser Sequenz wird der weibliche jüdische Körper als potentiell geschändeter und getöteter verbal mit dem Holocaust assoziiert, während er in Alpträumen gleichsam materiell-konkret in das Verfolgungsgeschehen eingebunden ist:

Aus einem dunklen Schacht ratterte die Berliner U-Bahn heran. Die Menschenmenge auf dem Bahnsteig, auf dem auch ich stand, drängelte sich in Richtung des Gleises. Der Zug mit dem Schild «Krumme Lanke» hielt quietschend an. Er war voll besetzt mit orthodoxen Juden. Die Türen öffneten sich automatisch. Bevor ich merkte, daß außer mir niemand einstieg, schnappten die Türen wieder zu. Der Zugabfertiger verriegelte sie von außen und das Fahrtrichtungsschild änderte sich. Das Endziel hieß jetzt «Dachau». Hinter mir wiegten sich die Juden betend vor und zurück. Ich begann zu weinen. Die Menge auf dem Bahnsteig brüllte vor Lachen.<sup>32</sup>

Anders als bei Fleischmann dient hier die Rückversetzung in die Vergangenheit über die geträumte eigene körperliche Anwesenheit nicht mehr einer «realitätsgetreuen» Abbildung der einstigen Ereignisse, sondern beinhaltet ihrerseits surreale Elemente. Das Erinnerungsgeschehen nimmt seinen Ausgang in der Erzählgegenwart; ein Sprechen anstelle der Toten ist nicht möglich. Die surrealen Aspekte sind nicht nur traumadäquat, sondern verdeutlichen darüber hinaus, daß die einleitend erwähnte «doppelte Realität», in der Angehörige der zweiten Generation sich unter Umständen bewegen, eine imaginäre Bearbeitung beider «Realitäten» geradezu erzwingt. Die Orientierung in zwei Welten formt eine dritte, die auch aufgrund ihrer Hybridität einen bedrohlichen Charakter annehmen kann.

Auf einer weiteren Ebene sind in Gilberts Text körperliche Erfahrungen und die Erinnerung an die Shoah überlagert und zwar in der Thematisierung von Erotik und Sexualität.<sup>33</sup> Insbesondere die noch in den USA gelebte Beziehung zwischen der Protagonistin und einem nichtjüdischen Deutschen ist bestimmt von Täter-Opfer-Inszenierungen, die die Vergangenheit thematisieren und wiederum umwandeln.

Ich wollte es mir zuerst nicht eingestehen, aber manchmal stellte ich mir Peter in SS-Uniform vor. In meiner Phantasie litt er meinerwegen so sehr darunter, daß er sich schließlich erhängte. Bei diesem Gedanken empfand ich so etwas wie Gerechtigkeit.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Ebd., S. 5.

<sup>33</sup> Eine erste Verknüpfung beider Themen findet bereits in der Vorpubertät der Protagonistin statt: «Als ich elf Jahre alt war, entdeckte ich mit meinen Freundinnen und Freunden neue, aufregende Gesprächsstoffe: die Sexualität und die Vernichtungslager.» (Ebd., S. 28).

<sup>34</sup> Ebd., S. 59. Es finden sich hier Anklänge zu den sado-masochistischen Rollenspielen, die in Gilberts Autobiographie der amerikanischen Homosexuellen-Szene zugesprochen werden. Der unmittelbare Sexualakt als inszenierte Vergewaltigung eines «jüdischen Liebhabers» durch einen «SS-Deutschen» (ebd., S. 58) wird nur im Hinblick auf diese Szene beschrieben, während die geschilderten Interaktionen zwischen der Protagonistin und ihrem deutschen Freund tatsächlich eher körperlos bleiben.

Die Phantasien sind zwar (selbst-)zerstörerisch, doch ermöglichen sie immerhin eine Auseinandersetzung mit unterschiedlichen historischen, kulturellen, ethnischen und gesellschaftlichen Positionen, ohne diese essentialistisch festzuschreiben. Die Autorin widersetzt sich der Versuchung, die in der Symbolisierung der NS-Zeit immer noch vorherrschenden Geschlechterstereotypen, mittels derer Täterschaft mit Männlichkeit assoziiert wird, auf die Gegenwart zu übertragen. Stattdessen gesteht sie ihrer weiblichen Protagonistin eigene aggressive Impulse zu.

## II. Die Perspektive des Kindes bei Laura Waco

Während Gilbert sich in ihrem fast ein Jahrzehnt später publizierten Text mit demjenigen von Fleischmann explizit auseinandersetzt, wirkt sich der noch spätere Publikationszeitpunkt von Laura Wacos autobiographischem Roman eher stilistisch und nicht in intertextuellen Bezügen aus. In *Von Zuhause wird nichts erzählt. Eine jüdische Geschichte aus dem Nachkriegsdeutschland* (1996) muß Waco keine Aufklärung über die Situation der zweiten Generation mehr leisten und kann stattdessen konsequent die Perspektive der heranwachsenden Protagonistin einnehmen.<sup>35</sup> Sie verzichtet auf Kommentierungen aus Erwachsenensicht und explizite Referenzen auf einen bereits etablierten Diskurs um jüdische Identität in Deutschland. So bildet Wacos Text ein Kaleidoskop von Eindrücken aus der in den 50er und frühen 60er Jahren in Bayern verbrachten Kindheit und Jugend, wobei die Autorin kollektive Kindheitserfahrungen wie den Schulbesuch, das Spielen in der Siedlung oder erste erotische Abenteuer, mit zeitgenössischem Kolorit – etwa dem Wunschkonzert im Radio oder neuen elektrischen Haushaltsgeräten – und mit ihrer spezifischen Situation als Tochter von polnisch-jüdischen KZ-Überlebenden verbindet. Plastisch evozierte einzelne Episoden stehen bruchstückhaft nebeneinander und bilden insgesamt doch eine chronologische Narration.<sup>36</sup> Einen ähnlichen Effekt erzielt die Sprache selbst: Jiddische, bayrische und polnische Ausdrücke fallen auf und fügen sich zugleich in die fließende, dem spontanen mündlichen Sprechen nachempfundene Erzählweise. Eher behalten Worte wie «Aussiedlung» oder

<sup>35</sup> Die Studie *Zerstörte Kindheit* hat gezeigt, daß auch in der Autobiographik zur Shoah, d.h. in den Zeugnissen der ersten Generation, eine literarische Kinderperspektive erst zu dem Zeitpunkt eingenommen werden kann, an dem die Fakten des Holocaust den Rezipienten bis zu einem gewissen Grade bekannt sind. Vgl. Eva Lezzi: *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Weimar / Wien 2001, insbesondere das Kapitel «Kindheitsautobiographien», S. 116–151.

<sup>36</sup> Hierzu: Carmel Finnan: «Autobiography, Memory and the Shoah: German-Jewish Identity in Autobiographical Writings by Ruth Klüger, Cordelia Edvardson and Laura Waco». In: Pól O'Dochartaigh (Hrsg.): *Jews in German Literature since 1945: German Jewish Literature*. Amsterdam 2000, S. 447–461, insbesondere S. 456.



«Konzentrationslager», die schon früh in die Kindheit eindringen, ihre irritierende Fremdheit.<sup>37</sup>

Die Figurenzeichnung, insbesondere diejenige der Eltern, ist komplex und widersprüchlich. Auch die nichtjüdische Umwelt erscheint ambivalent; einerseits gewinnt die Protagonistin hier enge Freunde und ihr zugewandte erwachsene Bezugspersonen, andererseits stößt sie auf Antisemitismus oder erlebt beispielsweise, wie ein von ihr geachteter und geliebter Lehrer plötzlich anfängt, die Zeit des Nationalsozialismus zu verklären. Seitens der Eltern wird der Umgang mit der nichtjüdischen Umwelt einerseits geduldet und gefördert, andererseits eingedämmt und verhindert. Keinesfalls darf das Mädchen später einen Nichtjuden heiraten, und in ihrer Kindheit erscheint es als größte Schmach und Schande, daß ein Goj es vom Ertrinken rettet. In dieser Episode, genauer in der ihr folgenden Abstrafung durch den Vater, stoßen Vergangenheit und Gegenwart zusammen. Dabei geht – in einer Umkehrung der nationalsozialistischen Verfolgung – die Bedrohung jedoch vom Vater aus, während die nichtjüdische Umwelt als rettend auftritt.

«Jetzt ist alles aus. Ich weiß alles», schreit der Papa und haut drauf los, «alles, hörst du? Wer dich gerettet hat, das war der Bäckerlehrling von nebenan. Er konnte es nicht erwarten, zu mir zu kommen. Er hat mir alles erzählt. Alles, hörst du?» Der Schepatz knallt auf mich nieder.

«Ihre Tochter war am Ertrinken, kommt er zu mir.» Knall. Schnaufen. «Am Ertrinken, sagt er. Ihre Tochter. Wenn ich nicht da gewesen wäre, dann wäre sie tot.» Knall. Knall. «Tot hat er gesagt.» Knall. «Tob.» Knall. «Hörst du das?» Knall. Keuchen. «Ein Deutscher sagt mir das.» Knall. «Ein Deutscher rettet mein Kind.» Knall. Knall. Knall. Keuchen. «Er schlagen werd ich dich.» Knall. Knall. Knall. Tiefes Schnaufen. «Sollst du wissen was es heißt, zu leben.» Knall. Knall.

«Belohnen hab ich ihn noch müssen. Einen Deutschen, was rettet mein Kind.» Knall. Knall. Knall. «Eine Stange Zigaretten hat er bekommen von mir und eine Flasche Rotwein auch.» Knall. Knall. Knall. «Das hast du mir angetan.» Knall. Knall. «So eine Schande.»<sup>38</sup>

Diese Stakkato-Sätze enthalten die Flüche und den Bericht des Vaters, auch sein Keuchen, die wiedergegebene Rede des Bäckerlehrlings, das Knallen des Teppichklopfers, während das Mädchen selbst stumm bleibt.<sup>39</sup> Es ist, als ob der Vater in der Abstrafung der Tochter eigene Erfahrungen ausagiert, sie in den Körper des Mädchens einschreibt und diesen somit in ei-

<sup>37</sup> «Das Wort «Aussiedlung» habe ich schon oft zu Hause gehört, da die Mutti, wenn sie Erinnerungen von der Heimat in Polen erzählt, stets anfängt mit «vor der Aussiedlung» oder «nach der Aussiedlung», aber was das war, habe ich nicht gewußt, es war nur ein Wort, über das ich mir keine weiteren Gedanken gemacht hatte. Irgendwie klang «Aussiedlung» ganz reinlich und sauber, auch organisiert und zivilisiert.» Laura Waco: *Von Zuhause wird nichts erzählt. Eine jüdische Kindheit aus dem Nachkriegsdeutschland*. Berlin 1999, S. 178f.

<sup>38</sup> Ebd., S. 100.

<sup>39</sup> Weiter führt Waco aus: «Die Berta weint aus Mitleid, aber die Schläge haben gar nicht weh getan, nur jetzt tun sie weh, als der Papa die Tür zumacht und weggeht, und ich muß viel weinen, aber ganz leise unter der Decke, damit es niemand hört.» (Ebd., S. 100f.)

nem ganz konkreten Sinne zum Austragungsort für die Erinnerung macht. Gerade in der so gegenwärtig wirkenden detailreichen szenischen Evokation stellen sich bei der Lektüre Vorstellungen über mögliche Erlebnisse des Vaters ein: das Geschlagenwerden, die Konfrontation mit Deutschen, das Bezahlen mit Zigaretten, der Kampf um Leben und Tod. Anders als die Mutter erzählt der Vater kaum von seinen Erfahrungen während des Nationalsozialismus; einmal heißt es kurz: «Der Papa hat kein Wort gesagt, aber ich weiß ja, daß der arme Papa Schläge in Dachau bekommen hat.»<sup>40</sup>

Die Körper der Erwachsenen beschreibt Waco in ihrer Erzählung auch ganz explizit als Erinnerungszeichen an die Shoah, dies insbesondere in einer Situation, in der sie ihrerseits gleichsam medial überschrieben werden. Anlässlich einer Gedenkfeier zum Warschauer Ghettoaufstand wird in der Jüdischen Gemeinde ein Dokumentarfilm über die Deportationen gezeigt.

Als es hell im Saal wird, ist mir sonderbar zumute. Ich schau mir die Mutti und den Papa von der Seite an und auf einmal sehe ich sie anders als vorher. Ich sehe sie als Opfer, als Leidende. Und alle Leute im Saal sehen gleich aus. Ich sehe sie nicht als Erwachsene und Starke, sondern als Erbarmungswürdige, Geschwächte, Niedergeschlagene, Traurige, Geprügelte, Verängstigte, Vertriebene.<sup>41</sup>

In dieser und ähnlichen Passagen beeinflusst die jeweilige Geschlechtsidentität die Erinnerungsfunktion der Körper in keiner Weise; Männer und Frauen bilden gemeinsam ein jüdisches Kollektiv, welches gezeichnet bleibt von der Vergangenheit oder zumindest als einheitliche Projektionsfläche für entsprechende Vorstellungen dient. Mit der Schilderung des Schabbat-Rituals schafft Waco jedoch auch eine Szene, in der die Erinnerung an die Shoah mit einem spezifisch weiblichen religiösen Ritual enggeführt wird. Die Schabbatfeierlichkeiten finden im Wohnzimmer unter den gerahmten Bildern von später ermordeten Verwandten statt:

Dann zündet sie [die Mutter] beide Kerzen mit einem Streichholz an. Mit ihren Handflächen zum Gesicht gewandt, macht sie drei Kreise von außen nach innen mit den Händen, bedeckt ihr Gesicht, und während sie leidenschaftlich in ihre gewölbten Hände reinflüstert, beugt sie den Oberkörper vorwärts und rückwärts, ihre Schultern beben vom Schluchzen und mir wird es elend zumute, so wie jeden Freitag beim Kerzenanzünden.<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Ebd., S. 176.

<sup>41</sup> Ebd., S. 179. In Gilberts Jugenderinnerungen, die wie erwähnt in Amerika spielen, hat der geschilderte Gedenktag an den Warschauer Ghettoaufstand teilweise eine gegenteilige Wirkung: «Es war ein warmer Tag, und viele Juden trugen kurzärmelige Hemden, ihre KZ-Nummern waren deutlich zu sehen. Jahrelang hatten sie ihre Nummer versteckt, aus Scham oder Schmerz oder wer weiß warum. Die Nummern wirkten nun auf uns Jüngere wie Orden. [...] Wir waren stolz auf diese Leute, nicht nur weil sie für ihr Jüdissein soviel hatten bezahlen müssen, sondern auch weil sie lebendige Symbole dafür waren, daß unser Volk nicht ausgerottet worden war. Dennoch erschreckten mich die «Auschwitz-Augen» mancher Überlebender. Nicht wenige blieben ihr Leben lang gebrochene Menschen, unfähig, anderen zu trauen.» Gilbert: *Ich mußte mich vom Haß befreien* (wie Anm. 30), S. 61.

<sup>42</sup> Ebd., S. 199f.

Die Tochter bleibt wiederum stumm angesichts der heftigen emotionalen Reaktion der erwachsenen Bezugsperson, doch bewahrt sie sich in der Beobachterposition eine gewisse Distanz, die es nicht zuläßt, daß die eigene Identität gänzlich geprägt, der Körper gänzlich überschrieben wird von den vergangenen Erfahrungen der Elterngeneration.<sup>43</sup> Der Körper der Protagonistin ist in zahlreichen anderen Passagen des Buches erfüllt von quirliger, der Gegenwart zugewandter Lebendigkeit. Als «weiblich» erlebt sie sich nicht aufgrund einer ihr speziell aufgebürdeten Erinnerungslast, sondern beispielsweise in körperlichen Entwicklungen wie dem Beginn der Menstruation oder dem Wachsen des Busens sowie in ersten erotischen Erfahrungen. Die Entdeckung des eigenen Körpers findet dennoch innerhalb kultureller Zuschreibungen statt, die jedoch vielschichtig bleiben und beispielsweise die Klage der Mutter über das religiös begründete Leiden von Frauen<sup>44</sup> ebenso enthalten wie auf der Straße ausgetauschte anzüglich sexualisierte Reime.

Die Vielschichtigkeit des ersten Romans geht in Wacos zweiter autofiktionalen Publikation *Good Girl* (1999)<sup>45</sup> etwas verloren. Hier zeigt Waco u.a. mögliche Folgen der geschlechtsspezifischen Zurichtung des weiblichen Körpers, indem sie immer neue erotische Abenteuer und Träumereien ihrer inzwischen nach Amerika emigrierten Protagonistin schildert und zugleich deren krampfhaftes Streben, ihre Jungfräulichkeit in die Ehe zu retten. Wacos gleichbleibender, ebenfalls gänzlich auf die Gegenwart ausgerichteter Erzählduktus verliert jedoch angesichts der Erfahrungen einer mittlerweile erwachsenen Frau seinen Reiz; nun fehlt eine Tiefendimension, die in den geschilderten Erlebnissen die Vergangenheit und Sozialisation der Protagonistin aufscheinen lassen könnte.

<sup>43</sup> Über die Schabbatfeier heißt es weiter: «Meistens stehen wir alle im Gang hinter der Tür vom Eßzimmer und warten bis es vorbei ist, ich mit einer Wut im Herzen, daß die Mutti sich nicht beherrschen kann und uns alle unglücklich macht mit ihrem Leid.» (Ebd., S. 200).

<sup>44</sup> Im Gespräch zwischen Mutter und Tochter über die Menstruation heißt es: «Es ist das schmutzige Blut, das muß aus dem Körper raus.» / «Aber haben die Männer denn kein schmutziges Blut? Wo geht das hin?» / «Die Männer haben kein schmutziges Blut, nur die Frauen.» / «Das ist aber ungerecht.» Mir ist der Appetit vergangen. / «Die Männer haben es besser als die Frauen, Mutti.» / «Natürlich.» Die Mutti lacht. «Bei den Juden gibt es ein Gebet, wo der Mann jeden Tag beim Aufwachen dem lieben Gott dankt, daß er keine Frau ist. Die Frauen müssen leiden, das ist was Natürliches und von Gott bestimmt.» Ebd., S. 199.

<sup>45</sup> Laura Waco: *Good Girl*. München 1999. Trotz des englischen Titels ist das Manuskript in deutsch geschrieben und publiziert.

### III. Erinnerung und Geschlecht in Esther Dischereits autobiographischer Prosa

Esther Dischereits Werke gehören zu den literarisch avanciertesten autobiographischen Texten von deutsch-jüdischen Autoren nach der Shoah. Dabei erhielt *Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte* (1988) breite Zustimmung in den Feuilletons, während die zweite autofiktionale Publikation *Merryn* (1992) aufgrund der zugleich hermetischen wie hyperrealistischen Erzählweise und den radikalen Überblendungen von Weiblichkeit, Judentum und gewalttätiger Sexualität bei einigen Rezipienten auch auf Skepsis und Ablehnung stieß.<sup>46</sup> Heute tritt Dischereit eher als Verfasserin von politischen und kulturkritischen Essays sowie als Lyrikerin und Autorin von Hörspielen in Erscheinung.<sup>47</sup>

In *Joëmis Tisch* evoziert die Autorin die Situation von in Deutschland lebenden jüdischen Frauen und Mädchen dreier Generationen. Die Erzählperspektive richtet sich dabei primär nach der Erfahrungswelt der mittleren Generation, d.h. der Tochter einer Überlebenden, doch verwischt Dischereit gezielt die Eingrenzung unterschiedlicher Zeiträume und Erzählinstanzen in ihrem assoziativen Textgeflecht aus kurzen, prägnanten Szenen. Die Verfolgungserfahrung wird insbesondere über den Körper der Mutter aktualisiert, deren Verhaltensweisen bis hin zu kleinsten Gesten von den traumatischen Ereignissen während des Nationalsozialismus geprägt sind. Indem die Tochter Reaktionen, Gesten und Ängste der Mutter übernimmt, bleibt die Verfolgungssituation auch in ihrem Körper präsent. Schildert Dischereit beispielsweise das Erschrecken der Mutter bei unerwartetem Besuch, heißt es anschließend:

<sup>46</sup> Zur Rezeption siehe Sander Gilmans Ausführungen über Esther Dischereit in: Gilman (wie Anm. 17), S. 58–70. Einer kritischen Auseinandersetzung mit den Schriften der Autorin wird jedoch eine Polemik, wie sie Chase jüngst im Hinblick auf ihren Essayband *Mit Eichmann an der Börse* (Berlin 2001) geäußert hat, keinesfalls gerecht: «Dabei outet sich Dischereit stellenweise als sprachbegabte Berufsheulsuse – zumindest für Leser, die etwas Stärkeres als linksliberale Attacken gegen die üblichen Feindbilder verlangen.» Jefferson Chase: «Die Lade auf ihrem Rücken. Die zweite deutsch-jüdische Schriftstellergeneration». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18./19. August 2001, S. 54.

<sup>47</sup> Das dem Hörspiel eigene akustische Element bestimmt auch ihre Lyrik-Lesungen, die Dischereit gemeinsam mit experimentellen Musikern jeweils als beeindruckende Klangteppiche inszeniert. Hierzu: Itta Shedletzky: «Eine deutsch-jüdische Stimme sucht Gehör – Zu Esther Dischereits Romanen, Hörspielen und Gedichten». In: Stephan Braese (Hrsg.): *In der Sprache der Täter. Neue Lektüren deutschsprachiger Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur*. Opladen / Wiesbaden 1998, S. 199–225. Auch ihren jüngsten Gedichtband *Rauhreifiger Mund oder andere Nachrichten* (Berlin 2001) präsentierte Dischereit während einer Veranstaltung im Berliner Literaturhaus vom 8. März 2002 gemeinsam mit dem Percussionisten Raymond Kaczynski. Eine knappe und dennoch präzise Einschätzung ihres vielfältigen Schreibens bietet Barbara Breysachs Lexikon-Artikel zu Esther Dischereit, in: Andreas Kilcher (Hrsg.): *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart / Weimar 2000, S. 110–112.

Später wohnt Hannahs Tochter in einem fünften Stock alleine. Ohne Guckloch, ohne Sprechanlage. Wenn es bei Hannahs Tochter klingelt [...] ohne Voranmeldung [...], erkaltet der Tee fünf Stockwerke lang und schwappt in der Untertasse. Vom obersten Geländer aus gesehen, windet sich eine Hand oder Hände die Treppe herauf, manchmal noch nicht einmal das. Dann steigt es entlang der Wand die Stufen höher. Keine Flecken röten ihren Hals. Sie ist dunkelhäutiger als die Mutter.<sup>48</sup>

Die Mutter hatte versteckt innerhalb Deutschlands die Shoah überlebt, ihre Familienangehörigen sind ermordet worden. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß sich auch in *Joëmis Tisch* ähnlich wie in Fleischmanns Autobiographie die spezifische Verfolgungserfahrung der ersten Generation räumlich materialisiert. Die Angst vor den Verfolgern dehnte und dehnt sich auf den nicht beschützenden Privatraum der eigenen Wohnung, auf den Alltag und auf das Leben innerhalb Deutschlands aus. Was bei Dischereit fehlt, ist eine kollektive Gemeinschaft mit anderen Verfolgten und Überlebenden, die Tradierung zwischen den Generationen äußert sich somit auch als unheilvolle Symbiose und als mütterlicher Besitzanspruch. Die Ich-Erzählerin wird lexikalisch nur als Hannahs Tochter eingeführt, sie ist – wie es heißt – «das einzige Kapital einer armen Frau».<sup>49</sup>

Expliziter als bei den bereits analysierten Texten ist eine Engführung von jüdischer und weiblicher Identität in *Joëmis Tisch* auf mehreren Ebenen wirksam. So erhält beispielsweise die symbiotische Mutter-Tochter-Beziehung eine weitere identitätsstiftende Funktion aufgrund der Tatsache, daß das Judentum halachisch matrilinear weitergegeben wird. Zudem erwähnt Dischereit mit Rahel Varnhagen und Henriette Herz positiv besetzte historische jüdische Frauenfiguren, auch wenn sie deren Lebensentwürfe angesichts des Alltags der Protagonistin als unreal herausstellt.<sup>50</sup> Meist jedoch tauchen weibliche und jüdische Identität in *Joëmis Tisch* in einer potenzierten Opferrolle auf, so wird beispielsweise die Mutter auf ihrer Flucht durch Berlin nicht nur rassistisch, sondern auch sexuell verfolgt. Jüdische Männer kommen in dem Text hingegen so gut wie nicht vor;<sup>51</sup> der Vater der

<sup>48</sup> Esther Dischereit: *Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte*. Frankfurt a.M. 1988, S. 22.

<sup>49</sup> Ebd., S. 22.

<sup>50</sup> Über die Suche nach einer jüdischen weiblichen Identität, welche auch die verpaßten Lebenschancen der Mutter wettmachen könnte, schreibt Dischereit: «Ihr [der Mutter] nicht gelebtes Leben soll in mir leben. Eine berühmte intellektuelle Frau, die sich mit Größen aus Politik und Wirtschaft unterhalten würde. Selbstverständlich gibt es für solch ein Leben keine Berufsfindung, schon gar keinen Ausbildungsgang. Das ist die Bildung der Varnhagen und Henriette Herz.» Ebd., S. 42.

<sup>51</sup> Hannahs erster Mann ist zwar jüdisch, er verrät und gefährdet jedoch seine Frau und seine Tochter (d.h. die Halbschwester der Ich-Erzählerin) zu Zeiten der Verfolgung, indem er die für sie vorgesehene Verstecksituation für sich selbst beansprucht. Nach diesem Verrat wird er im Text weiter nicht erwähnt. Die Situation, in der diese einzige jüdische männliche Figur geschildert wird, enthebt sie einem den jüdischen Frauen während der NS-Zeit zugesprochenen «reinen» Opferstatus und zeigt sie als rücksichtslos und egoistisch. Eine detaillierte Erörterung von den geschlechtsspezifischen und «ethnischen» Identitätskonstruktionen in Dischereits Text findet sich bei: Eva Lezzi: «Geschichtserinnerung und



in den frühen 50er Jahren geborenen Protagonistin ist ein nicht-jüdischer Deutscher, ebenso wie der nicht näher geschilderte Vater ihrer eigenen Tochter. Männlichkeit bleibt häufig assoziiert mit Täterschaft und Antisemitismus: die Mutter wird primär von Männern verfolgt, die Protagonistin in der Nachkriegszeit vom Vater verprügelt, später begegnet sie deutschen Männern aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten, die jedoch allesamt den Holocaust verharmlosen oder antisemitisch-sexistische Witze erzählen. Diese polare Geschlechterkonstruktion ist bisweilen zwar aufgebrochen – etwa in der geschilderten Mitverantwortung von nichtjüdischen deutschen Frauen am Nationalsozialismus oder in der brutalen Niederknüpfung von jungen politisch aktiven Männern in der Zeit um 1968 – bleibt jedoch aufgrund der sich wiederholenden Täter-Opfer-Zuschreibungen insgesamt eher holzschnittartig.

Was Dischereits Erzählweise dennoch aufschlußreich und künstlerisch gelungen sein läßt, ist die Tatsache, daß die Autorin politische und ästhetische Anliegen mittels experimenteller stilistischer Verfahren ineinsführt. Vergangenheit und Gegenwart, Gedächtnis und individuelle Biographie, weibliche und jüdische Identität, die dissonante Reibung an der nicht-jüdischen deutschen Majoritätskultur und -geschichte scheinen zugleich auf, in wenigen Sätzen, in knappen Formulierungen, in einem einzigen Körper.<sup>52</sup> Darüber hinaus weist die Autorin auf die kulturelle Fixierung des Körpers in der Sprache selbst, spiegelt diese Fixierung, streicht sie durch, und kann ihr doch nicht entkommen. Die Verfolgungserfahrungen der Mutter beschreibend, sieht die Autorin sich beispielsweise zugleich verpflichtet, das Klischeebild der schönen Jüdin durchzuarbeiten. So heißt es über die Mutter, die den Judenstern tragen muß: «Jung und schön, warum nicht schön, trotzdem schön, hastet sie an den Hauswänden entlang.»<sup>53</sup> Auch eine Angstphantasie der Protagonistin während eines Grenzüberganges zeigt, wie sich Verfolgtheit und Weiblichkeit als dem männlichen Befehl und Blick ausgelieferte Position überlagern. Die «doppelte Realität» der zweiten Generation führt hier zu einem geradezu schizophrenen Zwiespalt und Zwiegespräch.

Aber wenn sie verlangten, ich solle mich ausziehen – warum sollten sie das verlangen – wenn sie verlangten, ich solle mich ausziehen, und ich zöge mich aus. Und man sähe den Stern, durch die Kleider hindurch – sieht man nicht – durch die Kleider hindurch auf

---

Weiblichkeitskonzeptionen bei Esther Dischereit und Anne Duden». In: *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden*. 6.1 (1996), S. 117–148.

<sup>52</sup> Wie Karen Remmler darlegt, gelingt Dischereit «a genealogical, pathological, and archaeological en-gendering of memory». Siehe: Karen Remmler: «En-gendering Bodies of Memory: Tracing the Genealogy of Identity in the Work of Esther Dischereit, Barbara Honigmann, and Irene Dische». In: Gilman / Remmler (wie Anm. 19), S. 184–209, Zitat S. 190.

<sup>53</sup> Dischereit: *Joëmis Tisch* (wie Anm. 48), S. 90.



meine Haut gebrannt – ist nicht gebrannt, bin niemals dort gewesen – auf meine Haut gebrannt, und die Hunde kämen heran.<sup>54</sup>

In *Merryn* wiederholt und potenziert sich die Grundkonstellation von *Joëmis Tisch*: Die «Post-Holocaust-Identität» einer jüdischen Frau namens Merryn ist wiederum einzig in ihrer geradezu statischen Opferrolle faßbar. Dischereit bietet hier Innenansichten aus einem zu Wehrlosigkeit sozialisierten Frauenkörper und zeigt ihn zugleich in übergroßen Detailaufnahmen an der Außenwelt zerrieben.

Mein Gott, bist du schön, murmelten die Lippen. Am Hals, den Schultern, Brüsten, Nabel – sie drückt die Hände starr in ihre Schenkel, vor diesen Mund, der sie vorher gefragt hatte, ob sie duschen wolle. Sie sagte, nein. Ein wenig stand ihr Hemd offen. Er knöpfte es weiter auf, ließ es auseinanderklaffen. [...] Es war kalt in dem Raum, aus Umzugsgründen nicht mit Sesseln, Tisch und den kleinen Dingen besetzt. [...] Keine Gardinen, durch die hindurch sie sich schämte.<sup>55</sup>

Der Text und der Frauenkörper verschließen und exponieren sich zugleich, sind überreich an kultureller Einschreibung und niedergedrückt von Alltagsbanalität, die Sprache selbst stellt sich quer, verliert ihre grammatikalische und lexikalische Eindeutigkeit. Das Judentum dieser Figur erschließt sich nur zögerlich, taucht vorerst einzig im konnotativen Bereich auf – etwa in der erniedrigenden und verdinglichenden Beschwörung ihrer Schönheit –, wird erst spät und nur indirekt benannt über die «verjudete Wohnung ihrer Großeltern»<sup>56</sup> und bleibt bis zum Schluß ohne positive Lebbarkeit.<sup>57</sup> Die *conditio judaica* erweist sich hier als spezifischer Blick und literarisches Verfahren, welches einzig Zersplittertes und Fragmentarisches wahrzunehmen weiß. Traum und Realität mischen sich, Phantasie und Wahnsinn, öder Fabrikalltag, literarische Zitate, Splitter aus anderer Leute Biographie, Tagebuchnotizen, Gedichtzeilen. Ein faszinierendes, packendes, ein schwieriges Kaleidoskop.

Auch in diesem Text sind alle Frauenfiguren, jüdische wie nichtjüdische, fast nur Opfer – von Goethes Gretchen bis hin zu Merryns Freundin, die ohne Aufenthaltsgenehmigung der eventuell geträumten, vielleicht aber auch tatsächlich erlittenen Vergewaltigung durch einen Frauenarzt hilflos ausgeliefert ist. Auch das Kind der Protagonistin ist wieder von Anbeginn gezeichnet als jüdisches Kind, als jüdisches Kind in Deutschland, geprägt

<sup>54</sup> Ebd., S. 35.

<sup>55</sup> Esther Dischereit: *Merryn*. Frankfurt a.M. 1992, S. 12.

<sup>56</sup> Ebd., S. 77.

<sup>57</sup> *Joëmis Tisch* endet immerhin noch mit dem Wunsch bzw. der vielleicht utopischen Möglichkeit, Judentum sozial integriert und in positiv besetzten kulturell-religiösen Ritualen zu leben. Der letzte Satz heißt: «Noch immer sucht sie einen, der ihrer Tochter Haman-Taschen bäckt. Dann würden sie sehr viele davon essen.» Dischereit: *Joëmis Tisch* (wie Anm. 48), S. 111.

durch einen präfigurierten historischen Rahmen, herausgehoben durch die Blicke der Umwelt, festgeschrieben von der Autorin.

Als ihr Kind geboren war, ging sie mit ihm an den Hauswänden entlang und durch die Parks. Sie setzte sich und hielt die Augen auf das Pflaster des Gehwegs gerichtet. Ein Glückspennig, aufgespült von einem März, der hätte schöner sein können, bemerkte der alte Herr, der an der Bank vorüberkam, seinen Schritt vor dem Kind verlangsamt, dessen Lider geschlossen waren. Als sie sich bückte, sah sie, daß es ein Reichsadler war. Sie zog ihre Hand zurück, stand auf, schob den Kinderwagen weiter und weiter, ging etwas einkaufen. «Fast jüdische Augen», bemerkte der Gemüsehändler. Die Äpfel und Orangen wurden röter. Sie waren zu einer Pyramide aufgeschichtet, schienen ins Rollen zu geraten. Kunden klapperten mit Bier- und Apolinaris-Flaschen. Sie schob den Kinderwagen auf das Trottoir hinaus, hinter ihr den Blick aus den Gemüsehändler-Augen, ein wohlwollender Blick, der an ihrer Nackenlinie stehen blieb. Das Kind schlug mit den Armen.<sup>58</sup>

Es sind die verdrängte und wieder hochgespülte deutsche Geschichte und der ins Wohlwollende gewendete und nichtsdestotrotz ausgrenzende Blick der nichtjüdischen Umwelt, die eine jüdische Identität erzwingen. Doch trotz dieser eindrücklich geschilderten Grundkonstellation verstärkt sich bei der Lektüre von Dischereits Texten der Eindruck, daß die Schreibpraxis selbst jüdische Identität nicht minder unausweichlich und einengend konstituiert.<sup>59</sup> Dieser Eindruck ist auch der Tatsache geschuldet, daß Dischereit einzelne Passagen über die jeweiligen Text- und Genregrenzen hinaus wiederholt, als direkte Zitation, als Kommentierung und Selbst-Interpretation, als gleichbleibende Konstellation, als indirekte Anspielung.<sup>60</sup> Konträr zu aller stilistischer und inhaltlicher Zersplitterung, die eine postmodern offene Identität erwarten ließe, formt die Autorin ihre Selbstrepräsentationen zu einer monolithischen Einheit, einer Einheit, die auch das Schreiben in gleichbleibenden Kategorien poetologisch faßt. In ihrem Essay «Kein Ausgang aus diesem Judentum» reflektiert Dischereit die eigene Schreibposition entsprechend:

Vor dem deutsch-deutschen Publikum jüdisch zu schreiben hat einen lästerlichen, einen prostituierenden Zug – wie das Ausziehen einer Frau vor den Augen der Männer. Ich weiß es, aber ich sehe keine Alternative.<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Dischereit: *Merryn* (wie Anm. 55), S. 79f.

<sup>59</sup> In *Joëmis Tisch* ist es der Blick der Mutter – und nicht derjenige einer nichtjüdischen Umwelt –, der die jüdische Identität des Kindes, d.h. der dritten Generation festlegt: «Deine Augen sind so groß, so schwarz. Sie hätten dich verraten. Allein schon wegen dieser Augen. Du bist ein Fleisch, kein Kind. Dein Zappeln, Prusten, Lachen dir in den Hals gesteckt. Verladen auf den Wagen.» Dischereit: *Joëmis Tisch* (wie Anm. 48), S. 18.

<sup>60</sup> Es bräuchte eine eigene Studie, um Dischereits Textkollagen, den vielfachen sprachlichen Zirkulationen zwischen den Hörspielen, den Lyrikbänden, den Essays und den hier untersuchten autobiographischen Erzählungen nachzugehen.

<sup>61</sup> Esther Dischereit: «Kein Ausgang aus diesem Judentum.» In: Dies.: *Übungen, jüdisch zu sein*. Frankfurt a.M. 1998, S. 16–35, Zitat S. 34.

Gerade als hochreflektierte und stilisierte Texte überzeugen und provozieren Dischereits Publikationen gleichermaßen. Sie überzeugen als Erinnerungsmaße, die die vorhandene, vom Nationalsozialismus und der Judenverfolgung infizierte Sprache ebenso wie den künstlerischen Prozeß der Sprachformung ernstnehmen, und sie provozieren in ihrer labyrinthischen Ausgangslosigkeit, die selbst die semantisch offenen vorsprachlichen Körperbewegungen eines Kindes auf einen einzigen Kontext hin reduzieren.

#### IV. Von der Geschichte befreiter Körper? Zu Barbara Honigmanns Selbstporträts

Auch die 1949 in der DDR geborene Autorin Barbara Honigmann schreibt keine linearen autobiographischen Berichte, sondern sucht wie Esther Dischereit nach dezidiert künstlerischen Erzählformen. Und doch könnte das Schreiben dieser beiden Autorinnen stilistisch und die Identitätskonzeption betreffend kaum unterschiedlicher sein. Während Dischereit an einer gebrochenen jüdischen Identität ohne positive Bestimmbarkeit und rituelle Einbettung festhält, erschließt sich Honigmann eine religiöse Lebensform und eine jüdische Gemeinschaft. Ihre autofiktionalen Erzählungen, publiziert in den Bänden *Roman von einem Kinde* (1986) und *Damals, dann und danach* (1999), sowie der 1991 veröffentlichte autobiographische Roman *Eine Liebe aus nichts* sind in einer äußerst einfachen, bewußt reduzierten Sprache geschrieben. Die Rezeption von Honigmanns Prosa ist – wenn auch unter ganz anderen Vorzeichen als bei Dischereit – ebenfalls nicht einhellig. Auf der einen Seite wird ihr einfacher Stil als «verhaltene und zurückgenommene Souveränität»<sup>62</sup> belobigt, andererseits als «manieriert simpel»<sup>63</sup> abgestempelt. In den folgenden Überlegungen geht es wiederum um die Frage, inwiefern der literarische Stil und die spezifischen Körper- und Identitätskonstruktionen ineinandergreifen.

Die prägende Erfahrung von Honigmanns Eltern und von ihren literarischen Elternrepräsentationen ist nicht KZ-Haft und nicht Versteck, sondern Exil. Die von Honigmann immer wieder erinnerten Stationen im Leben der Eltern, die emotionale Bindung an andere Remigranten und deren Kinder, die eigene 1984 erfolgte Übersiedlung nach Straßburg und somit in einen neuen Sprachraum sowie zahlreiche in literarischen Darstellungen des Exils

<sup>62</sup> Marcel Reich-Ranicki: «Es ist so schön, sich zu fügen. Hinwendung zum Mystizismus – ein Generationssymptom? Die Prosa der Barbara Honigmann». In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. Oktober 1986.

<sup>63</sup> Joachim Kaiser: «Sanfter Sog der Apathie. Barbara Honigmanns Roman *Eine Liebe aus nichts*». In: *Süddeutsche Zeitung*, 31. März / 1. April 1991. Zur Rezeption siehe des weiteren Petra Günther: «Einfaches Erzählen? Barbara Honigmanns *Doppeltes Grab*». In: O'Dochartaigh (wie Anm. 36), S. 123–137, insbesondere S. 123ff.

bereits etablierte Symbole, Topoi und Metaphern lassen Honigmanns Texte als «eine Art von Exilliteratur – eine Exilliteratur der zweiten Generation»<sup>64</sup> erscheinen. Über solche unmittelbaren Anknüpfungen an die Exilliteratur hinaus, ist die von Honigmann u.a. in *Eine Liebe aus nichts* geschilderte Lebenswelt bestimmt von Konstellationen, die indirekt einer Exilerfahrung vergleichbar sind: als Kind pendelt die Protagonistin zwischen den geschiedenen Eltern, als erwachsene Frau sind ihr nur punktuelle Begegnungen mit ihrem Geliebten möglich, dessen «germanisch» klingender Name «Alfried» ihr immer fremd und unaussprechbar bleibt.<sup>65</sup> Immer wieder finden sich in Honigmanns Texten zudem Hinweise, daß auch das Aufwachsen in der DDR und in einer assimilierten Familie gewissermaßen als Exil von einer religiösen Herkunft zu deuten ist. Ähnlich wie Dischereit verbindet Honigmann ihre biographisch motivierte Grunderfahrung mit einem poetologischen Konzept:

Ich begriff, daß Schreiben Getrenntsein heißt und dem Exil sehr ähnlich ist, und daß es in diesem Sinne vielleicht wahr ist, daß Schriftsteller sein und Jude sein sich ähnlich sind, wie sie nämlich vom Anderen abhängen, wenn sie auf ihn einreden, mehr oder weniger zweifelt. Es gilt ja auch für beide, daß eine zu große Annäherung an den Anderen für sie gefährlich ist, und eine völlige Übereinstimmung mit ihm ihren Untergang befördert.<sup>66</sup>

Körperliche Wahrnehmungen und Zustände sind in Honigmanns persönlich gehaltener Prosa zwar sehr präsent, sie erhalten aber meist nur in den genannten Übertragungen – beispielsweise also in scheiternden Liebesbeziehungen – die Funktion eines indirekten Gedächtnisses an die Verfolgung der europäischen Juden.<sup>67</sup> Eine der wenigen Stellen, in der Körperrepräsentationen zum direkten Agens und Medium der Erinnerung an erfolgte Morde werden, ist jedoch insofern zentral, als von hier aus das autobiographische Schreiben und die Auseinandersetzung mit der eigenen jü-

<sup>64</sup> Dieter Lamping: «Gibt es eine neue deutsch-jüdische Literatur?» In: *Semittimes* 4 (1991), S. 96f. Zur Charakterisierung von Honigmanns Texten als Exilliteratur siehe des weiteren: Guy Stern: «Barbara Honigmann: A Preliminary Assessment». In: Ders.: *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung – Literature and Culture in Exile. Collected Essays on the German-Speaking Emigration after 1933 (1989-1997)*. Dresden / München 1998, S. 241–257.

<sup>65</sup> Barbara Honigmann: *Eine Liebe aus nichts*. Reinbek bei Hamburg 1993, S. 46: «Von Anfang an habe ich Alfrieds Namen gehaßt, ich konnte ihn nicht über die Lippen bringen, weil er so germanisch klang und weil ich keinen Germanen lieben wollte, denn ich konnte, wollte und durfte den Germanen nicht verzeihen, was sie den Juden angetan hatten. Weil die Germanen Mörder gewesen waren, konnte ich Alfrieds Namen nicht aussprechen und habe Liebster und Geliebter gesagt.»

<sup>66</sup> Barbara Honigmann: «Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir». In: Dies.: *Damals, dann und danach*. München / Wien 1999, S. 39–55, Zitat S. 47. Über die symbolische Bedeutung des Exils äußert sich Honigmann auch in einem Interview mit Guy Stern: «Darüber hinaus aber empfinde ich das Exil als archetypisch, als Teil der menschlichen Haltlosigkeit, der *condition humaine*.» Stern (wie Anm. 64), S. 253.

<sup>67</sup> Gleichsam materialisiert wird die Erinnerung weit eher in den für mehrere Erzählungen zentralen Grabsteinen, Grabstellen und Begräbnissen.

dischen Herkunft und Identität seinen Ausgang nimmt. Die erste, titelgebende Erzählung des 1986 publizierten Bandes *Roman von einem Kinde* ist in Form eines Briefes an einen Freund, vielleicht an den Vater des Kindes, gehalten. Hier evoziert Honigmann eine Szene, in der die Protagonistin gemeinsam mit ihrem Kind nackt in einem Garten liegt. In diese beinahe paradiesisch anmutende Situation bricht ein «Kriegsfoto», welches die Frau in einer Zeitschrift entdeckt:

[...] und ich habe nicht weiter hingesehen, aber als ich die Zeitung schon zugeklappt hatte, da wollte ich auf einmal doch zurückblättern und es mir ansehen. Auf dem Foto sah man einen deutschen Soldaten, der legte sein Gewehr auf eine Frau an. Die Frau hatte ihr Kind auf dem Arm. Die Frau mit dem Kind auf dem Arm lief vor dem Soldaten weg. Das Kind war schon ein großer Junge von fünf bis sechs Jahren, aber sie trug es auf dem Arm wie ein Baby, und dem Jungen waren aus einem unerklärlichen Grund die Hosen ganz bis auf die Füße heruntergerutscht. Der Soldat war beim Schießen, und die Frau war beim Laufen. Der Soldat jagte die Frau, er schoß nicht nur auf sie, er jagte sie.<sup>68</sup>

Die Schilderung der Fotografie ist in einfachen Worten gehalten, die die gänzlich unzweideutige Täter-Opfer-Konstellation zwischen dem deutschen Soldaten und der Frau mit dem Kind unterstreichen. Stilistisch ebenso einfach, jedoch mit weiterführenden und nicht erwartbaren Implikationen, wird die Beschreibung des Fotos gerahmt: Die Protagonistin muß die Distanz zwischen ihr und dem Bild sowohl herstellen, als auch überwinden, und vor ihrer Freundin hält sie das Bild schließlich versteckt und verweigert so jede «Verschwesterung» angesichts des Grauensvollen.<sup>69</sup> Erst abends im Bett kehrt das Bild wieder und löst weitere Phantasien über verfolgte Kinder aus, die die Kriegsszene zum Schauplatz eines Genozids machen, auch wenn das Wort jüdisch oder Jude immer noch nicht fällt.<sup>70</sup> Von hier aus führt die Erzählung jedoch übergangslos zur Schilderung eines Pessachfestes und somit zu einer ersten Annäherung an religiöse Traditionen.

In «Roman von einem Kinde» wird auch ein Deportationstraum geschildert, der im Vergleich zu Fleischmanns oder Gilberts Träumen höchst diskret bleibt und unmittelbar aufgefangen wird von den neuen, religiös konnotierten Zeichen:

<sup>68</sup> Dies.: «Roman von einem Kinde». In: Dies: *Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen*. Darmstadt 1986, S. 9–41, Zitat S. 21.

<sup>69</sup> Über die Gründe für dieses Versteckthalten schreibt Honigmann: «Vielleicht weil ich sie schonen wollte oder weil uns das gemeinsame Ansehen so hilflos gemacht und uns getrennt hätte, oder ich weiß nicht warum.» (ebd.).

<sup>70</sup> An dieser Stelle kippt der einfache Erzählstil jedoch ins Kitschige, es ist, als ob die Autorin dem Imaginationsvermögen ihrer LeserInnen nicht mehr traut und den Kindermord als Pathosformel nutzen muß: «Die können doch nicht alle Kinder töten, damit keiner mehr erwachsen wird. Wer mordet denn dafür, daß keiner mehr wächst und keiner mehr erwachsen werden kann. Die. Die, wer die sind?» (Ebd., S. 23).

Einmal hatte ich einen Traum. Da war ich mit all den anderen in Auschwitz. Und in dem Traum dachte ich: Endlich habe ich meinen Platz im Leben gefunden.  
Aber jetzt dachte ich an den schwachen Stern und an die rostige Himmelsleiter.<sup>71</sup>

In anderen, späteren Erzählungen ändert sich die Funktion des weiblichen Körpers: Die Exilerfahrung bleibt zwar in ihm bewahrt, nicht aber konkrete Erinnerungen an Krieg oder Genozid. Die Geschichte der Ermordeten kann nicht für die eigene Identitätskonstitution beansprucht werden.<sup>72</sup> Der weibliche Körper in Honigmanns Erzählungen ist häufig ein mütterlicher, lebensspendender, aber auch älter werdender Körper, umgeben von einem Ehemann und von Freundinnen, die nun – im Erkennen und Praktizieren einer gemeinsamen Tradition – gewissermaßen doch zu Schwestern werden. In der gezielten Annahme einer religiösen Identität wird der weibliche Körper insgesamt und das Verhältnis zwischen den Geschlechtern neu codiert. Dieser Prozeß spiegelt sich auch in Barbara Honigmanns Gemälden, insbesondere in dem 1987 entstandenen Diptychon «Peter und ich».<sup>73</sup>

Wie in Dischereits Prosa rückt auch auf diesem Gemälde der nackte weibliche Körper ins Zentrum, bleibt jedoch gleichsam unbeschrieben, d.h. unberührt von expliziten geschichtlichen Zeichen und Markierungen. Die nackte Frau sitzt dem Betrachter zugewandt auf einem Stuhl. Ihre Beine sind durch den Bildrand zwar unterhalb der Knie abgeschnitten, dennoch wirkt der Körper insgesamt beinahe hermetisch kohärent. Der Körper der Frau ist in seiner Nacktheit ausgestellt und bleibt zugleich emotionslos und versteckt, so wie das eine Auge, welches sich hinter dem über das halbe Gesicht fallenden dunklen Haar verbirgt. Der auf der linken Leinwandhälfte abgebildete Mann wendet dem Betrachter das Gesicht gänzlich ab und den Rücken zu, zudem ist er bekleidet und hat – da er perspektivisch näher am Betrachter sitzt – weder ein Geschlecht bzw. ein Gesäß noch Beine. Dennoch erscheint seine Identität und Tätigkeit weit deutlicher: Die Kippa weist ihn als religiösen Juden aus, die Sitzhaltung als lernenden, studierenden oder forschenden. Der Mann ist also in einem doppelten Sinne als traditio-

<sup>71</sup> Ebd., S. 28.

<sup>72</sup> Die Erzählung «Ich bin nicht Anne!» macht dies noch einmal deutlich. Hier verwechselt eine alte Nachbarin die Protagonistin immer wieder mit einem jüdischen Mädchen, welches sie einst bei sich versteckt hielt. Die Verwechslung zwischen der verfolgten Jüdin und der nach dem Krieg geborenen Protagonistin erscheint als Wahn, als Projektion, als Delirium, als Komödie und wird von der Ich-Erzählerin heftig abgewehrt: «Sie sind verrückt und besoffen, ich habe mit Ihrer Geschichte nichts zu tun, ich kann Ihnen auch nicht helfen, ich bin es nicht, ich bin es nicht, Frau Schulze, ich bin nicht Anne!» Barbara Honigmann: «Ich bin nicht Anne!» In: Dies.: *Damals, dann und danach* (wie Anm. 66), S. 5–9, Zitat S. 8.

<sup>73</sup> Das Diptychon ist reproduziert in einem Ausstellungskatalog von 1992, in dem die Bilder der Autorin im übrigen durch zwei kurze autobiographische Texte – «Selbstporträt als Mutter» und «Selbstporträt als Jüdin» – gerahmt sind. Siehe Barbara Honigmann: *Bilder*. Hrsg. von Michael Hasenclever Galerie. München 1992, Bildnr. 8. Die Texte finden sich wieder in: Honigmann: *Damals, dann und danach* (wie Anm. 66), S. 11–18, sowie S. 83–88.



neller Jude gezeichnet, während sich die ausgestellte Nacktheit der Frau jeder traditionell-jüdischen Weiblichkeitsvorstellung und Darstellungsform widersetzt. Wird über die Anwesenheit des jüdischen Mannes auch der weibliche Körper zu einem jüdischen? Oder bleibt der weibliche Körper so erst recht exiliert von einer jüdischen Identität, die sich ihm nicht einzuschreiben vermag?<sup>74</sup> Auch in bezug auf ein nichtjüdisches Umfeld und den historischen Kontext wirft das Gemälde Fragen auf: Gelingt es ihm, die Nacktheit der jüdischen Frau gleichsam so weit zu neutralisieren, daß Reminiszenzen an die nackten Opfer der Konzentrationslager oder an das Klischeebild der schönen Jüdin gar nicht erst aufkommen?

Die irritierende Spannung, die das Bild auslöst und aushält, klingt in Honigmanns autobiographischer Prosa ebenfalls mit an, wird jedoch meist versöhnt zugunsten einer Affirmation der tradierten Geschlechterdichotomien. In ihrer Erzählung «Ein seltener Tag» beschreibt Honigmann, wie schwierig es ist, sich im Alltag einen Freiraum für kreative Tätigkeit zu schaffen und wie beglückend es schließlich sein kann, ein Gemälde – in diesem Fall wiederum einen weiblichen Akt als Selbstbildnis – zu erstellen. Eingewoben in diesen Prozeß ist die Erinnerung an ein kleines religiöses Fest unter Männern in ihrer Wohnung und an ein hierbei stattfindendes Gespräch mit einem Rabbiner über ihre Malerei und über das immer wieder unterschiedlich ausgelegte biblische Gebot, sich kein Bildnis zu machen.

Aber dann zog er mich plötzlich hinter sich her, in das Zimmer, zu den bärtigen Herren und hat meine Bilder vor ihnen gerühmt, wie kühn und wie «incroyable» sie seien, [...] und dann schwang er sich sogar auf, zu sagen, daß, wenn ich Talmud studierte, ich es bestimmt sehr weit bringen und ein großer Talmudgelehrter, ein Talmid Chacham, werden würde. Die bärtigen Männer waren vollkommen überrascht von solchen Reden ihres Lehrers und sahen ziemlich ungläubig auf ihn, auf mich, und endlich sogar auf meine Bilder. Schließlich steht der Talmid Chacham ganz oben auf der Stufenleiter der Juden, über ihm stehen nur noch die Propheten und über denen steht dann nur noch «der Name». Und weil ich die Herren nicht weiter durch meine Größe beschämen wollte, bin ich zu meiner Vinaigrette in

<sup>74</sup> Ein 1982 gemaltes Bild mit dem Titel «Peter liegend» zeigt einen nackten männlichen Körper, der jedoch aufgrund des Bartes und des beschnittenen Penis weiterhin als jüdischer lesbar bleibt. Siehe Ausstellungskatalog, Bildnr. 3.

Ganz anders verfährt die Performanzkünstlerin Tanya Ury, eine in London geborene Tochter deutsch-jüdischer Emigranten, in ihrem fotografischen Triptychon «for a Jewish princess, second generation». Hier inszeniert sie den eigenen nackten Körper im lustvollen Spiel mit einem SS-Luftwaffen-Mantel und umgibt ihn mit einer Lyrikkollage, die auf Silvia Plaths Gedicht «Daddy» beruht. Wie Cathy Gelbin in ihrem exzellenten Artikel zu Urys Performancekunst darlegt, gewinnt die Künstlerin durch das Überqueren von thematischen Tabuzonen Selbstbestimmung über den Körper zurück – trotz und angesichts von historischen und diskursiven Codierungen. Siehe Cathy S. Gelbin: «Plath, Hitchcock und die Metaphorik der Shoah. Zur Mediation von Geschichte und Identität in der Kunst Tanya Urys». In: Sander L. Gilman / Hartmut Steinecke (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Berlin 2002 (=Beiheft der Zeitschrift für Deutsche Philologie; 11), S. 118–130.

die Küche zurückgekehrt und habe sie ihr kleines, seltenes Fest zu Ende zelebrieren lassen.<sup>75</sup>

Anders als die meisten jüdischen Feministinnen<sup>76</sup> setzt Honigmann nicht bei einer Kritik männlich-religiöser Autorität in der alltäglichen Praxis oder der jüdischen Überlieferung ein, sondern bestätigt diese Autorität, indem sie sie für sich nutzbar macht, und sie bestätigt die ihr zugewiesene weibliche Rolle, indem sie sie ironisiert. Zugleich geht die Autorin und Künstlerin über eine solche Bestätigung hinaus, indem sie beispielsweise – entgegen jeglichem Gebot – den nackten weiblichen Körper darstellt und ausstellt. Oder betrachten die «bärtigen Herren» gar keine Aktbilder, sondern andere, gleichsam weniger provozierende Gemälde der Protagonistin? Ist die in der Erzählung erreichte Versöhnung zwischen künstlerischer Freiheit, traditionellen Geschlechterdichotomien und orthodoxer jüdischer Identität eine Utopie? Sind die Spannungen und Konflikte zwischen diesen drei Instanzen einfach aus der Erzählung ausgelagert und bleiben unbenannt?<sup>77</sup>

Das Schwanken zwischen einer Bestätigung und der Subversion von Geschlechtermodellen findet sich als Gestus in zahlreichen Erzählungen Honigmanns. In «Meine sefardischen Freundinnen» beispielsweise erobern sich die Frauen die Freiheit eines privaten Talmud- und Torastudiums, welches aber wiederum nicht allzu ernst genommen werden soll<sup>78</sup> und weder die ausschließlich männliche Tradierung noch gegenwärtige männliche rabbinische Autorität in Frage stellt. Ebenfalls ironisierend stellt Honigmann die eigene schriftstellerische Tätigkeit in der Erzählung «Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir» in eine männliche Genealogie. Und in «Doppeltes Grab» wird Scholem, dem berühmten Repräsentanten deutschen Judentums, ganz ungebrochen gültige

<sup>75</sup> Barbara Honigmann: «Ein seltener Tag». In: Dies.: *Damals, dann und danach* (wie Anm. 66), S. 121–135, Zitat S. 131.

<sup>76</sup> Siehe hierzu: Lynn Davidman / Shelly Tenenbaum (Hrsg.): *Feminist Perspectives on Jewish Studies*. New Haven / London 1994, insbesondere die Kapitel «Feminist Perspectives on Rabbinic Texts» (S. 40–61); sowie «Jewish Theology in Feminist Perspective» (S. 62–84).

<sup>77</sup> In einem Interview mit dem schweizerischen Radiosender DRS verweist Honigmann selbst auf die für sie als künstlerisch tätige Frau kaum lebbaren Prämissen im orthodoxen Judentum: «Da ich weiter darauf bestehen will, bestehen muß, zu schreiben, zu malen, eine selbständige Frau zu sein ... kann ich die Rolle der wirklich religiösen, traditionellen jüdischen Frau nicht übernehmen.» (abgedruckt in: *Allgemeine Jüdische Wochenzeitung*, 25. August und 1. September 1989, zitiert nach: Stern (wie Anm. 64), S. 244).

<sup>78</sup> Bisweilen kokettiert die Autorin geradezu mit der Unernsthaftigkeit dieser Studien: «Michou achtet streng darauf, daß die Mädchen [ihre Töchter] uns nicht bei unserem Kurs stören, aber natürlich taucht manchmal doch eines auf, wegen irgendeines Problems, und schielt auf unseren Tisch, auf unsere aufgeschlagenen Bücher zwischen Teetassen und Küchlein, und fragt sich wohl, ob das nun ernst ist oder nicht, ob wir wirklich studieren oder bloß Tee trinken und schwatzen.» Barbara Honigmann: «Meine sefardischen Freundinnen». In: Dies.: *Damals, dann und danach* (wie Anm. 66), S. 63–81, Zitat S. 69f.

Autorität auch über persönliche Lebensentscheidungen zugesprochen.<sup>79</sup> In der textinternen kaum reflektierten Wiederholung eines hierarchischen Geschlechtermodells verliert die Ironie schließlich ihre subversive Kraft. Die performative Wiederholung bestätigt nicht nur die traditionellen Geschlechterverhältnisse, sondern konstituiert sie geradezu; das einfache Erzählen hält sich mögliche Widersprüche vom Leibe.

## V. Subjektkonstitution und Gedächtnis in autobiographischen Erzählungen. Ein Fazit

Die analysierten Texte gehören nicht nur einem gleichen Genre an, sondern lassen sich darüber hinaus in mehrfacher Hinsicht in einen gemeinsamen historischen und kulturellen Kontext einbinden: Sie sind in einem Publikationszeitraum von nur zwei Jahrzehnten entstanden, in einer gemeinsamen Sprache geschrieben und im «gleichen» Land, d.h. in der Bundesrepublik Deutschland vor und nach der Wende, publiziert. Auch die Position der Autorinnen ist vergleichbar: Sie alle sind nach 1945, genauer zwischen 1947 und 1952, geboren und alle sehen sich als Nachkommen einer Generation, deren Leben von der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden ganz unmittelbar bestimmt war. Diese familiäre oder – wie bei Jane Gilbert – für die gesamte jüdische Gemeinschaft attestierte Nähe zum Holocaust, ist ein zentrales Moment in ihren autobiographischen Schriften. Doch trotz solcher Gemeinsamkeiten sind, wie dargestellt wurde, die formalen und inhaltlichen Charakteristika der Texte sehr divergent: von der autobiographischen Perspektive und dem evozierten Lebensabschnitt – etwa einem kindlichen Erfahrungshorizont bei Laura Waco oder dem gesellschaftskritischen Blick einer erwachsenen berufstätigen Frau bei Fleischmann und Gilbert – bis zum autobiographischen Impuls und impliziten Leser,<sup>80</sup> von den stilistischen Mitteln bis zur Textstruktur.

Was aber implizieren solche Diskrepanzen in der Textproduktion und -gestaltung für die Lektüre und autobiographietheoretische Einordnung der Schriften? Zeigt sich einfach nur einmal mehr, daß Autoridentität und Textform nicht in einer verallgemeinerbaren Weise aufeinander applizierbar sind, daß also beispielsweise von Diskontinuitäten geprägte weibliche Le-

<sup>79</sup> Eine kritische Lektüre dieses Textes gerade im Hinblick auf Geschlechterpolaritäten bietet Petra Günther: «Einfaches Erzählen?» In: O'Dochartaigh (wie Anm. 63), S. 123–137.

<sup>80</sup> Die Tatsache beispielsweise, daß die Autorinnen aufgrund der minoritären Position von Juden im deutschen Sprachraum mit einem größtenteils nichtjüdischen Lesepublikum zu rechnen haben, wirkt sich auf ihre Textproduktion unterschiedlich aus. Während Dischereit die Aporien eines solchen Schreibens explizit reflektiert und Fleischmann sie für ihre Abrechnung mit Deutschland nutzt, widmet Waco ihre Erinnerungen den ehemaligen «Schulkameraden» und schafft so eine Brücke zurück in die gemeinsam verbrachte Kindheit.

benzuzusammenhänge nicht zwingend zu fragmentarischen Texten führen, wie Estelle Jelinek dies 1980 noch formulieren konnte?<sup>81</sup> Gilt es daher, wie in der feministischen und postkolonialen Literaturtheorie der 90er Jahre bisweilen Usus, kollektive Zugehörigkeiten der Autorinnen noch stärker ausdifferenzieren, d.h. beispielsweise auch nach Klassenzugehörigkeit, religiöser Praxis oder der Sozialisation in einem der beiden deutschen Staaten zu fragen, um ein tatsächlich vergleichbares Textkorpus zu schaffen?<sup>82</sup> Oder sollte, im Gegenteil, die Frage nach der kulturellen Identität eines Autors – gerade auch angesichts von lange tradierten ideologischen Vereinnahmungen des Diskurses um deutsch-jüdische Literatur – gänzlich abgekoppelt werden von ästhetischen Textqualitäten?<sup>83</sup> Aber könnte ein konsequent ausgeübter diskursanalytischer Ansatz die über Generationen sich fortsetzenden Folgen des Holocaust tatsächlich fassen?

Mit dem Terminus «konzentrisches Schreiben» hat Thomas Nolden ein stilistisch-formales Prinzip benannt, welches die spezifische Positionalität von jüdischen, nach 1945 geborenen Autoren berücksichtigt, ohne von ihr aus in allzu einengender Weise auf eine ästhetische Praxis zu schließen.<sup>84</sup> Als maßgebliches Kriterium für die «junge jüdische Literatur» nennt Nolden einzig das wechselvolle Spannungsverhältnis zwischen Annäherung und Differenz, aus dem heraus sich Autoren mit der Shoah, aber auch mit religiösen und kulturellen jüdischen Überlieferungen sowie mit der deutsch-

<sup>81</sup> Siehe Jelineks Einleitung zu folgendem Band: Estelle C. Jelinek: *Women's Autobiography. Essays in Criticism*. Bloomington 1980. Der beginnenden feministischen Autobiographieforschung bot diese Essaysammlung wichtige Impulse; Jelineks Annahme von eindeutig herleitbaren Korrespondenzen zwischen Realität und Text wird mittlerweile jedoch von vielen Seiten kritisiert. Siehe u.a. Gisela Brinkler-Gabler: «Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung». In: Magdalene Heuser (Hrsg.): *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen 1996, S. 393–404, insbesondere S. 397f.

<sup>82</sup> Eine solche fortgeführte Ausdifferenzierung hätte jedoch angesichts des potenzierten Minoritätenstatus von deutschsprachigen Juden nach der Shoah die absurde Folge, daß die jeweilige Textpraxis jeder Autorin nur noch singular vorgestellt werden könnte. Zur theoretischen Auseinandersetzung mit vielfach differenzierten Identitätspositionen siehe die von Sidonie Smith und Julia Watson formulierte Einleitung, insbesondere den Abschnitt «Interrogating «Women», Multiplying Differences», in: Sidonie Smith / Julia Watson (Hrsg.): *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Madison / London 1998, S. 24–30.

<sup>83</sup> Zu recht hat Andreas Kilcher im Hinblick auf die deutsch-jüdische Literatur vor einer Engführung von Autoridentität und Textpraxis gewarnt: «Insbesondere angesichts jüngerer theoretischer Überlegungen muß es als fragwürdig erscheinen, Literatur auf die Repräsentation ethnischer, religiöser oder kultureller Werte zu reduzieren, wie es in der Rede von der deutsch-jüdischen Literatur zumindest implizit getan wird. Literatur wird hier zur Funktion einer kulturellen Identität, ihre ästhetischen Qualitäten werden instrumentalisiert – und damit ignoriert.» Andreas B. Kilcher: «Was ist «deutsch-jüdische Literatur»? Eine historische Diskursanalyse». In: *Weimarer Beiträge* 4 (1999), S. 485–517, Zitat S. 486.

<sup>84</sup> Nolden (wie Anm. 1). Zur Definition des Begriffs «konzentrisches Schreiben» siehe insbesondere S. 10ff.

sprachigen Literatur von nichtjüdischen Autoren auseinandersetzen. Dieses poetologisch überzeugende Konzept büßt jedoch etwas von seiner Erkenntniskraft ein, wenn die konzentrische Annäherung der Autoren an die genannten Themen eindimensional aufgefaßt wird, d.h. wenn «den von der Tradition verbürgten kulturellen, religiösen und geschichtlichen Mittelpunkten des Judentums» ein eindeutiger Ort zugesprochen wird und sie ihrerseits frei scheinen von einer Beeinflussung und Neubestimmung durch die Werke der «nachgeborenen Generationen».<sup>85</sup> Zumal im Hinblick auf den autobiographischen Diskurs läßt sich nicht von einer gesicherten Position der Autoren ausgehen und von Texten, die sich auf dieser Grundlage zu gleichbleibenden «Zentren des traditionellen Selbstverständnisses»<sup>86</sup> oder zum Holocaust verhalten. Denn gerade autobiographische Schriften bieten die Chance, die Subjektposition der Autoren neu zu verhandeln und dabei je andere Aspekte der Vergangenheit zu aktualisieren und in unerwartete Kontexte zu setzen.<sup>87</sup> Körperrepräsentationen können hierbei zu einem beunruhigenden weiteren «Zentrum» der Texte werden, von welchem aus klare zeitliche und thematische Abgrenzungen oder ganz grundsätzlich die Opposition von Zentrum und Differenz in Frage gestellt werden. Während beispielsweise bei Fleischmann der geträumte und imaginierte Körper die Vergangenheit als Deportation und Sterben wachruft, schreiben sich – in einer umgekehrten zeitlichen Überblendung – bei Dischereit Aspekte des Holocaust in die gegenwärtige Körpererfahrung, in die Sexualität, in Begegnungen mit der nichtjüdischen Umwelt, in den Umgang mit dem Kind. Bei Waco wiederum lösen sich Differenzen zwischen den generationellen Positionen auf, wenn der Vater seine «Erinnerungen» am Körper der Tochter reinszeniert.

Aufgrund ihrer poetischen Dichte und Selbstreflexivität, aber auch aufgrund ihrer gegensätzlichen Ausrichtung, bieten sich insbesondere Honigmanns und Dischereits Publikationen an, den wechselseitigen Prozeß von Subjektkonstitution und Gedächtnis im literarischen Text zu verdeutlichen. Dabei stellt die Lektüre von Dischereits Texten auch insofern eine Herausforderung dar, als sie eine Revision von lieb gewonnenen literaturwissen-

<sup>85</sup> Beide Zitate ebd., S. 10.

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> Zum Wechselspiel zwischen Subjektkonstituierung und der Inszenierung von Tradition schreibt Homi K. Bhabha: «Die gesellschaftliche Artikulation von Differenz ist aus der Minderheitenperspektive ein komplexes, fortlaufendes Verhandeln, welches versucht, kulturelle Hybriditäten zu autorisieren, die in Augenblicken historischen Wandels aufkommen. Das «Recht» darauf, von der Peripherie autorisierter Macht und autorisierten Privilegs aus Bedeutung zu setzen, hängt nicht vom Fortbestand der Tradition ab; es speist sich aus der Kraft der Tradition, durch die zufälligen und widersprüchlichen Bedingungen umgeschrieben zu werden, welche das Leben derer kennzeichnen, die «in der Minderheit» sind.» Homi K. Bhabha: «Verortungen der Kultur». In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Hrsg. von Elisabeth Bronfen / Benjamin Marius / Therese Steffen. Tübingen 1997, S. 123–148, Zitat S. 125.



schaftlichen Prämissen verlangt. Unter ganz unterschiedlichen theoretischen Prämissen gehen zahlreiche aktuelle Theorien zum autobiographischen Schreiben von Frauen davon aus, daß fragmentierte Subjekte und eine mehrstimmige Schreibpraxis als Widerstandsmöglichkeit gegen eine festgefügte symbolische Ordnung, gegen monolithische Identität oder diskursive Herrschaft zu sehen sind.<sup>88</sup> Was an Dischereits Schreibweise irritiert, ist die Tatsache, daß das Fragmentarische und Offene, die Vielschichtigkeit und stilistische Sensibilität nicht etwa zu einer vielschichtigen Identitätskonzeption führen, sondern Identität erst recht verschließen. Der Zwischenraum zwischen den Textsplittern, den diversen Stimmen, den Gedanken, den Zeitebenen öffnet sich nicht für neue Möglichkeit – nicht für Lust, nicht für weiblichen Widerstand, nicht für das Unerwartete, das Unausgesprochene –, sondern bleibt die Folie, in die sich die Grundkonstellation weiblicher Opferidentität in endlosen Varianten einschreibt. Der vielstimmige Gegendiskurs wirkt so seinerseits essentialistisch und dient auch dazu, widersprüchliche Aspekte der eigenen Identität, etwa die deutsche nichtjüdische Herkunft väterlicherseits, auszublenden.

In eine entgegengesetzte Richtung tendiert Honigmann mit ihrem Versuch, den weiblichen jüdischen Körper von seiner geschichtlichen Zurichtung als verfolgtes und mißbrauchtes Objekt zu befreien. Sie läßt keine Vereinnahmung des eigenen Körpers als Erinnerungszeichen für die Shoah und – mit Ausnahme des einen Kriegsphotos – keine Imaginationen der Deportierten und Ermordeten zu. Ihre positive Neubestimmung von religiöser weiblicher Identität verlangt jedoch, daß auch weitere opponierende Stimmen – wie etwa ein feministischer theologischer Diskurs – gar nicht erst zu Wort kommen oder aber harmonisiert werden, wie in den positiven Kommentaren des orthodoxen Rabbiners zu ihren Gemälden. Die Neucodierung des weiblichen jüdischen Körpers geht in den autobiographischen Schriften einher mit einer beinahe unkritischen Anlehnung an männlich codierte Traditionen und Insignien, mittels derer stereotype Geschlechterhierarchien indirekt wieder bestätigt werden. Das Harmonisierungsbestreben führt jedoch über die Zeichnung der Geschlechterverhältnisse hinaus: Die wiedergefundene Tradition wirkt insgesamt verklärt; Konflikte zwischen jüdischen Prot-

<sup>88</sup> Siehe u.a. Shari Benstock: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill 1988; Sidonie Smith: *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington / Indianapolis 1993; Leigh (wie Anm. 9). Im Kontext der hier diskutierten autobiographischen Schriften sind insbesondere auch theoretische Überlegungen, die sich mit der literarischen Perspektive von unterdrückten oder minoritären Bevölkerungsgruppen auseinandersetzen, maßgeblich. Siehe hierzu Lionnets Konzept der «Métissage», d.h. dem Wachrufen von unterschiedlichen kulturellen Traditionen in einem Text. Françoise Lionnet: *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca / London 1989. Siehe des weiteren: Sidonie Smith / Julia Watson (Hrsg.): *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis 1992.



agonisten dürfen, so sie überhaupt erahnbar sind, keinesfalls in einem etwas aggressiveren Ton ausgetragen werden.

Dieses kritische Fazit muß dahingehend relativiert werden, als es einerseits einzelne Nuancen innerhalb einer Publikation oder des gesamten *Œuvres* einer Autorin nivelliert und einige Themenkomplexe ganz außer acht läßt, andererseits jedoch von einer zu hohen Erwartung an die Texte zeugt. Kann eine einzelne Erzählung tatsächlich alles leisten, die Shoah erinnern, die Toten betrauern und zugleich eine vielschichtige Identität, welche aktives Handeln und Lust zuläßt, etablieren? Kann der weibliche Körper als Erinnerungsmal an die Shoah dienen, eine noch weiter zurückreichende Genealogie jüdischer Identität umfassen und zugleich einer gegenwartsbezogenen Neucodierung entsprechen, innerhalb derer Weiblichkeit und Judentum u.a. über Mutterschaft und religiöse Tradition positiv bestimmt werden?<sup>89</sup> Kann ein autobiographischer Text kollektive Gedächtnisfunktionen übernehmen, den Diskurs der jüdischen Minorität innerhalb einer nichtjüdischen deutschen Majoritätsgesellschaft führen, eine weibliche Erzählweise erfinden und zugleich die je individuellen biographisch-familiären Verstrickungen ernstnehmen?

Angesichts der Gewaltigkeit von Themen wie Holocaust oder Exil und ihrer so breit ausgefächerten «Übersetzung» in den Alltag und die Körpererfahrung der zweiten Generation, aber auch in die deutsche nichtjüdische Nachkriegsgesellschaft, erscheint eine vielstimmige Annäherung und fortgeführte Auseinandersetzung unverzichtbar. Die Chance und Wirkungskraft der zeitgenössischen Literatur von deutsch-jüdischen Autorinnen liegt demnach gerade darin, daß ihr Widersprüche inhärent sind, sie offenbleibt für Experimente und daß sie keine allgemeingültige Form gefunden hat. Kein einzelner Text kann sämtliche disparaten Gedächtnisfunktionen übernehmen und zugleich einer individuellen Subjektkonstitution gerecht werden. Erst die thematische wie stilistische Vielschichtigkeit von unterschiedlichen und sich widersprechenden Stimmen mag eine Ahnung davon zu wecken, wie komplex Vergangenheit und Gegenwart ineinanderübergehen und welche Möglichkeiten und Chancen im aktiven Prozeß der literarischen Gestaltung liegen.

<sup>89</sup> Remmler sieht in Dischereits und Honigmanns Texten fast alle genannten Aspekte erfüllt: «The textual constructions of remembrance function as archeological digs that uncover the fragmentation of a Jewish identity as a tragic consequence of the Shoah and as a necessary condition for writing a genealogy of Jewish identity, one that both mourns the loss and celebrates the possibility of establishing a multifaceted identity.» Remmler (wie Anm. 19), S. 190. Remmlers überzeugende Textlektüren geben der zitierten These durchaus recht, gehen jedoch nicht auf Widersprüchlichkeiten zwischen den Texten und innerhalb der jeweiligen Identitätskonzeptionen ein.



## Paternal Lines: Philip Roth Writes His Autobiography

The root of every form of religion ..[is] a longing for the father.  
Sigmund Freud, *Totem and Taboo*

### I. Photographs

Let us consider a picture first, rendered in words. Philip Roth's essay of 1973, «I Always Wanted You to Admire My Fasting», commences with a description of a photograph.<sup>1</sup> The narrator, presumably Roth himself, looks at an image of Franz Kafka, taken in 1924. Kafka is 40 years old in this picture, the same age as its viewer. In the photograph, the Prague author looks «sweet and hopeful» (247), but the picture was taken, as the narrator reminds us, in the very year of his death. Would death announce itself already in this photograph? The narrator looks for the signs that might reveal the progress of Kafka's illness, turn his suffering into a visual verdict of sorts. He calls upon our own knowledge of Kafka's short life, and with the help of his description, with his eyes fixed at his photograph, the narrator is able to undermine the effect of Kafka's own, apparently hopeful, gaze:

His face is sharp and skeletal, a burrower's face: pronounced cheekbones made even more conspicuous by the absence of sideburns; the ears shaped and angled on his head like angel wings; an intense, creaturely gaze of startled composure – enormous fears, enormous control; a black towel of Levantine hair pulled close around the skull the only sensuous feature; there is a familiar Jewish flare in the bridge of the nose, the nose itself is long and weighted slightly at the tip – the nose of half of the Jewish boys who were my friends in high school. Skulls chiseled like this one were shoveled by the thousands from the ovens; had he lived, his would have been among them, along with the skulls of his three younger sisters. (247-248)

The picture links the past and future tense. It speaks of Kafka's own personality, but evokes also the image of what could be considered a «Jewish type». Looking at the photograph, the narrator predicts not only an individual's death, but also Kafka's death as an individual. Should Kafka have survived, he would have undergone a transformation from face to skull, from person to body, from skeletal shape to Holocaust victim. He would have been part of a mass murder that only his own death could help him escape. But this is not the only story the narrator imagined. Faced with this

---

<sup>1</sup> Philip Roth: «I Always Wanted You to Admire My Fasting: or, Looking at Kafka» is republished in: *Reading Myself and Reading Others*. New York 1975, 247-270. The essay appeared first in the *American Review*, 17 (May 1973).

photograph, he does not only want to reconstruct Kafka's biographical data and, in particular, the last year of his life. He would also like to imagine and sketch an alternative route that would neither result in immediate death, nor lead to the ovens at Auschwitz. This third option would offer him an extension of life – although at the cost of his fame as a writer.

Thus, the narrator tells a story. Kafka, the person with the «familiar Jewish flare in the bridge of his nose» becomes homeless in Prague and emigrates to America. This is just what Karl Rossmann, the main character of Kafka's unfinished novel *Amerika*, had done.<sup>2</sup> In America, Kafka would not become a victim of tuberculosis, nor of Nazi crimes. The narrator tries to imagine a happy end, moreover. But how could Kafka's life achieve a happy end – and still be imagined as Kafka's life?

In Roth's fiction, Kafka's life follows the story of Roth's own family. He joins a group of immigrants, settles in New Jersey, but instead of becoming one of the narrator's fellow class mates, he turns into their teacher. Kafka emerges as a Latin instructor nicknamed Dr. Kishka. After all, Kafka's age in real life would have been closer to that of the narrator's father, even though time had stood still in that photograph. Once settled, Kafka would be an eccentric inhabitant of Newark, and the narrator's parents would have eagerly wanted to introduce him, the single teacher and scholar, to the narrator's spinster aunt. The question of Kafka's literary stature would no longer be relevant, only that of Kishka's role in the narrator's private world. Would he join the narrator's family, and become his Uncle Kishka? His move into the narrator's – and Roth's – house, Kafka's appearance at a post-war New Jersey dinner table, is already prefigured in his new name. Does not the Yiddish-Slavic «kishka» mean intestines? And does it not also designate a dish from the Eastern European, Jewish cuisine?

Let us compare Roth's reading of Kafka's portrait with that of another one of the writer's photographs. In his short «History of Photography», Walter Benjamin concentrates on an image of Kafka as a child. Benjamin, in turn, does not just concentrate on Kafka's face, but relates as well his dress and his surroundings:

At that time, studios emerged with their draperies and palm trees, tapestries, and easels, which oscillate ambiguously between execution and representation, torture chamber and throne room and from which a moving testimony is brought to us in the form of an early picture of Kafka. There, a young boy of about six years is standing in a kind of winter garden landscape, dressed in a tight, and, as it were, humbling children's suit that is loaded down with trimmings. Palm leaves are staring in the background. And as if it counts to increase the stickiness and humidity of these upholstered tropics, the model carries a disproportionately big hat with a large rim in his left hand, just as Spaniards would wear them. Surely, the model would disap-

<sup>2</sup> Franz Kafka: *Amerika* (1946), tr. Edwin Muir, preface by Klaus Mann, afterword by Max Brod. New York 1962.

pear in this arrangement, if not for its immeasurably sad eyes which dominate this destined landscape.<sup>3</sup>

Benjamin does not remark on the shape of Kafka's face but on his «sad eyes» that are able to speak about his future. He does not imagine an alternative fate for his subject, but wants to tell about this child's future life. Again, it seems inscribed in the photograph itself. This, indeed, would be the picture's «truth» – an adult's life viewed in the child's eyes. And except for these eyes and Kafka's uncomfortable posture, the child's features themselves escape description. They disappear amidst a setting of overbearing clothes and furniture, of exotic accessories that give further evidence of Kafka's present and future alienation. Benjamin is eager to place his photographic subject, and does not think about his emigration. But the notion of homelessness is central here as well, now as a displacement rendered visible. Rather than concentrating on the young boy depicted, or on his Prague environs, Benjamin has only to point at a photographic studio to show that an imaginary construction of space is at play. It is the result of the photographer's work.

Oddly enough, in his theatrical staging of a young child, and in his Victorian longing for palm trees and Spanish hats, the photographer may have captured some truth about Kafka himself. Benjamin points at the difference with which the eye of the viewer and the lens of the camera behold their subjects. A human being consciously focuses on the subject, while the camera may make visible what a person would be unable to see. This sight can be likened to an unconscious reception, and, in referring to the technical possibilities of photographic enlargements, or the photograph's simple freezing of time, Benjamin coins a term that would integrate this art form with science as well as therapeutic medicine. He calls it the «optical unconscious»: «About this optical-unconscious, [the viewer] will only learn from [the camera lens], just as he will learn about the instinctive-unconscious from psychoanalysis» (371).<sup>4</sup>

For Benjamin, the camera's lens offers a truth of the subject and his times, a truth that is revealed despite, or perhaps through, the imaginary work displayed at the image's surface. Roth in turn uses Kafka's image to instigate an imaginary turn to himself, to transform himself into a photographer who may not be able to offer the truth of Kafka's life and times, but point with Kafka to his own. Kafka, a potential European uncle with deadly features; a teacher of

<sup>3</sup> Walter Benjamin: «Kleine Geschichte der Photographie». In: *Gesammelte Schriften* II.1, eds. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M 1977, 375 (translation mine). The photograph dates probably from the year 1888 and is reproduced in: Max Brod: *Franz Kafka*. Prague 1937, after p. 32; copyright Ilse Ester Hoffe (Österreichische Nationalbibliothek). An English translation appeared as: *Franz Kafka*, trans. G. Humphreys Roberts and Richard Winston. New York 1947.

<sup>4</sup> Compare the discussion in Liliane Weissberg: «Circulating Images: Notes on the Photographic Exchange». In: *Writing the Image after Roland Barthes*, ed. Jean-Michel Rabaté. Philadelphia 1997, 110–112.

Latin, a dead language of the past, becomes related to, assimilated into, another figure, namely the narrator's own. Writing the image of Kafka becomes an autobiographical act.

Thus, even a stranger's photograph can speak of one's own life. In Roth, every photograph gives evidence of such a curious genealogy. In his novel *The Counterlife*, published in 1986 and dedicated to his father, Roth cites a photographic image again. The photograph doubles, and both images are fictional ones. The first picture documents the novel's hero, Nathan Zuckerman, in a meeting with Prime Minister Ben-Gurion – a founding father of the State of Israel. A second picture shows Zuckerman's younger brother Henry, as he receives his dental diploma. These photographs are placed on their father's television set to celebrate his sons' achievements – and his own success as a father. That neither event is viewed as a success by this father's sons may be a different, and alternative fiction.<sup>5</sup>

In Roth's «true story» *Patrimony*, published in 1991 as the second of a set of two seemingly straightforward autobiographical books,<sup>6</sup> a photograph is not only described in the text, but pictured on the book's frontispiece, and even on its dust cover. It shows Roth's father, Herman, together with his sons. It is a picture of a vacation outing, and the still youthful, muscular father towers over his oldest son, Sandy, and his younger one, Philip, lined up for the camera. Towards the end of his book, Roth describes this picture as exhibited in his father's home, although copies of it exist in the houses of his sons as well. The photograph, therefore, binds the family members together, both as an image and as the material possession of its subjects and men:

On the bureau across from the sofa was the enlargement of the fifty-two-year-old snapshot, taken with a box camera at the Jersey shore, that my brother and I also had framed and situated prominently in our houses. We are posing in our bathing suits, one Roth directly behind the other, in the yard outside the Bradley Beach rooming house where our family rented a bedroom and kitchen privileges for a month each summer. This is August of 1937. We are four, nine, and thirty-six. The three of us rise upward to form a V, my two tiny sandals its pointed base, and the width of my father's solid shoulders – between which Sandy's pixyish right face is exactly centered – the letter's two impressive serifs. Yes, V for Victory is written all over that picture, for Victory, for Vacation, for upright, unbent Verticality! There we are, the male line, unimpaired and happy, ascending from nascency to maturity! (230)

Which victory is expressed here? The battle-like victory sign imagined via the bodies' shape predates the outbreak of World War II by two years. And

<sup>5</sup> Philip Roth: *The Counterlife*. New York 1986. Roth describes photographs in many of his other literary works, see also his interview with Aharon Appelfeld in: Aharon Appelfeld. *Beyond Despair: Three Lectures and a Conversation with Philip Roth*, tr. Jeffrey Green. New York 1994, 60; this interview was first published in the *New York Times Book Review* on February 28, 1988. See also: Matthew Wilson: «Fathers and Sons in History: Philip Roth's *The Counterlife*». In: *Prooftexts* 11(1991), 44–45

<sup>6</sup> Philip Roth: *Patrimony*. New York 1991 followed *The Facts: A Novelist's Autobiography*. New York 1988. Roth's novel *Deception* (New York) appeared in 1990.



nothing in the picture's representation of healthy bodies could have predicted Roth's father's illness at age 87, at the time of Roth's writing. Would Roth's fixation on an old family picture be able to reverse the flow of time, just as his look at Kafka's photograph could extend it? In *Patrimony*, Roth tries to come to terms with his father's illness, a large brain tumor, and his impending death, but the photograph described marks a peculiar failure. The photographic subject escapes Roth's imagination by the very real presence of its subject. And thus, the experience of looking at Kafka's image differs from that of looking at his father's image; the imaginative work needed to translate the picture into a story is interrupted by the scar of the present tense, and the thought of the here and now. Roth, the first-person narrator of this autobiographical text, has difficulties to reunite his father's body with his photographic image, and mentally to bridge the times between the taking of the picture and that in which he lives. This project is both an urgent and impossible one, as his visual memory and his perception of the living and ailing person do not agree:

To unite into a single image the robust solidity of the man in the picture with the strickenness on the sofa was and was not an impossibility. Trying with all my mental strength to join the two fathers and make them one was a bewildering, even hellish job. And yet I suddenly did feel (or made myself feel) that I could perfectly well remember (or make myself think I remembered) the very moment when that picture had been taken, over half a century before. I could even believe (or make myself believe) that our lives only seemed to have filtered through time, that everything was actually happening simultaneously, that I was as much back in Bradley with him towering over me as here in Elizabeth with him all but broken at my feet. (231)

Herman Roth may have been part of a victory sign in the photograph, but as time progressed, he has proven to be a questionable survivor of life. After all, he was diagnosed with a severe illness, he was suffering and facing death. But what does «surviving» mean for a person who, like Dr. Kishka, resides in New Jersey?

There was no illness for Dr. Kishka. And the other imagined story of Kafka's life, his entering the Auschwitz concentration camp in Poland, would have been a rather different fate from Herman Roth's endurance of a brain tumor in Newark, New Jersey. Nevertheless, Roth draws these lives together closely, unites what was impossible to consider concurrently while simply looking at photographs alone. Because after World War II, nothing remained unchanged. Instead of the photograph predicting a person's future, the reality revises the image of the past.

Just at the center of *Patrimony*, Roth calls an old friend of his, Joanna, who is described as a non-Jewish Eastern European immigrant. Unable to deal with his own pain of watching his father decline, he describes his present day-to-day life:

I drive him around, I sit with him, I eat with him, and all the time I'm thinking that the real work, the invisible, huge job that he did all his life, that that whole generation of Jews did, was making themselves American. The *best* citizens. Europe stopped with him.

But here is where Joanna responds:

«Oh, not entirely. He hasn't given up Europe entirely», she said. «The Europe in him is his survivorship. These are people who will never give up. But they are better than Europe, too. There was gratitude in them and idealism. That basic decency.»

Roth does not reflect on Joanna's use of the past tense that would turn his father and his father's generation into history. «There was gratitude in them and idealism», he sums up his own feelings towards his Jewish father, for his non-Jewish woman friend, and he reflects on his own act of phoning a friend late at night: «That was why I'd called Joanna – that was what she shared with my father and what I prized in both of them: survivorship, survivorhood, survivalism (125).»

## II. Roots

The notion of «survival» connects the new world with the old.

In his study on «the Jewish presence in twentieth-century American literature», Louis Harap follows a much accepted division into periods of Jewish-American writing that was also repeated in a recent Norton anthology of Jewish-American literature.<sup>7</sup> A large number of Jewish immigrants from Europe arrived in America in the late nineteenth century, most of them escaping programs or economic hardships in the Pale. The first great surge of literature written by Jewish authors focused on the lives of these immigrants. Biography, especially a fictional one, could well account for their paths to success or failure. The best known example is perhaps Abraham Cahan's novel *The Rise of David Levinsky*, first published in 1917, which depicts the transformation of a formerly orthodox immigrant into an assimilated American businessman.

According to Harap, the early twentieth-century also saw a different «burst of creativity» (1) that was supported by literary journals such as *Menorah*, or the *Partisan Review*. Many of the Jewish contributors to these papers were second-generation Americans. Most of them were descendants from families that hailed from Eastern Europe, and they continued to assimilate to non-Jewish Western life and learning, and integrate into «American» culture. «Immigration» was no longer part of their experience. In

<sup>7</sup> Louis Harap: *In the Mainstream: The Jewish Presence in Twentieth-Century American Literature, 1950s–1980s* (ser.) Contributions in Ethnic Studies 19. New York 1987; and Jules Chametzky/John Felstiner/Hilene Flanzbaum/Kathryn Hellerstein: *Jewish American Literature: A Norton Anthology*. New York 2001.

contrast to their parents' generation, they were already born in the new country, spoke English rather than Yiddish (or other languages), and were saved from many hardships that were due to the adjustments of immigration. While their newly acquired «American» culture was based on the tenets of diversity, anti-Semitism persisted in much of daily life, at least until the mid-century. Some of these new writers changed their names to ensure success and mark acculturation. Thus, the writer Nathan Weinstein became Nathanael West. Other Jewish authors – as, for example, Kenneth Fearing – were more concerned with modernist aesthetics than with issues of ethnicity or religion, or pursued socialist ideas that went beyond the differences of individual ethnic backgrounds.

Harap points at a symposium sponsored by the *Contemporary Jewish Record* in 1944 as an event that would document a further significant change in the American literary scene, and serve as an instigation for new writers. The symposium, entitled «Under Forty», brought together young writers to reflect on their Jewish origins, and the impact of their ethnic background or religion on their work. In a preface, the editors remarked that Jewish contributions to American literature in the previous century were «virtually unknown» (10) but that this situation was now changing: «With the coming of age of the children of Jewish immigrants, we find that quite a few of them are taking their place in the front ranks of American literature...[American Jews] are spectators no longer but full participants in the cultural life of the country.»<sup>8</sup> The participants in this symposium included Delmore Schwartz, Alfred Kazin, Lionel Trilling, and Muriel Rukeyser. In 1945, just after the end of World War II, the journal *Commentary* was founded to replace the *Contemporary Jewish Record*, and under the stewardship of Elliot Cohen, it continued to publish the above mentioned authors, and further contributors such as Karl Shapiro, Paul Goodman, and Clement Greenberg.

But the public acceptance of Jewish authors was, no doubt, enhanced by the revelations of the atrocities of World War II; by the images, testimonies, and documents of the Holocaust and its victims, and a public discussion of anti-Semitism, both in Europe and in the United States, that followed. In 1952, an English translation of the *Diary of Anne Frank* was published that showed a young, acculturated Jewish girl who aspired to become a Dutch – and not necessarily Jewish – writer. A year later, a drama forged from her diary entries became a Broadway success.

Here, an important shift had taken place. Perhaps more so than the book, the drama was able to break the silence of the Holocaust victim. It offered a

<sup>8</sup> David Daiches: «Breakthrough?». In: Irving Malin: *Contemporary American-Jewish Literature: Critical Essays*. Bloomington 1973, 30; the essay appeared first in *Commentary* (August 1964).

semblance of «authenticity», as Sander Gilman has pointed out, and lent a dead child a voice.<sup>9</sup> This child, however, spoke neither Yiddish nor Dutch. The victim conversed in English, and thus, with poignancy, the story of the Holocaust moved onto the stage and entered American literature. This linguistic turn was perhaps the main event that lent credence to a mainstream recognition of Jewish-American writers, although it is significant to note that it was the voice of the Jewish victim that could first articulate this acceptance. But these new writers, seemingly liberated by the simulated voice of a dead child (if not her image), wanted to create nothing else but American – in contrast to Jewish – literature.

Thus, one can speak of a chronological discrepancy between the stronger emergence of Jewish writers in Europe and in the United States. In Germany or Austria, for example, one can point at the early twentieth century, particularly the 1920s and the time before World War II, as the period when a particularly large number of Jews or persons of Jewish descent turned towards literature, and contributed to a German literary tradition; Walter Benjamin, of course, was one of them. In America, it was the time after World War II, and particularly the fifties and sixties, when Jews or persons of Jewish descent became more prominently involved with literature, and tried to write primarily as Americans. Similar to the earlier German experience, they began to address a larger, non-Jewish audience as well. Saul Bellow's *Adventures of Augie March*, published in 1953, thus commences with a sentence that caused a minor sensation. The novel's young Jewish hero does not describe himself as a Jew first and foremost at all. He begins his tale by declaring his citizenship: «I am American, Chicago born.»<sup>10</sup>

Being Jewish or being American was no longer an either/or proposition; nor was citizenship necessarily something that would be subsumed under religious or ethnic concerns. By the 1960s, three prominent novelists emerged who did not hide their Jewish identities, who wrote about Jewish characters, and who invented a language deeply imbued with Yiddish words and ethnic color, while wanting to contribute to an American literature: Bernard Malamud, born in 1914; Saul Bellow born in 1915, and Philip Roth, the youngest of the three, born in 1933. These three above all others – and the list of successful Jewish-American authors who published during this period is quite long – won literary prizes, and defined a new literary scene. With reference to a well-known clothing line, Bellow joked famously that Malamud, Roth and he were the «Hart, Schaffner and Marx» of American literature.<sup>11</sup> Roth in turn would draw on Malamud's characteristics and features for his depiction of the writer, mentor, «maestro» E.I. Lonoff in his

<sup>9</sup> Sander L. Gilman: «The Dead Child Speaks: Reading *The Diary of Anne Frank*». In: *Studies in American Jewish Literature*, 7,1 (1988), 9–25.

<sup>10</sup> Saul Bellow: *The Adventures of Augie March*. New York 1965, 3.

<sup>11</sup> Norman Podhoretz: «The Adventures of Philip Roth». In: *Commentary*, 106,4 (1998), 26.

novel *The Ghost Writer* (1979); Lonoff is much revered by younger writers, as for example by the novel's main character, Nathan Zuckerman.<sup>12</sup>

But Roth would single out Bellow's influence on his work. Summarizing an interview with Roth, David Remnick writes that Bellow «gave [Roth] permission to cut loose, to write not of a victimized European generation living in the shadowland of immigration but of a younger generation steeped in America, in its freedom and talk, its energies and superabundance.»<sup>13</sup> And cut loose he did. Roth took the license to break the taboos that anti-Semitism and the Holocaust seemed to have put into place. He set out to depict Jews as flawed, neurotic, narcissistic, and filled with sexual longings.

Thus, just at the point at which the Jewish-American writer seemed to have been accepted by a wider readership and into an American literary tradition, Bellow as well as Roth resisted the label of «Jewish» or «Jewish-American» literature outright. For Bellow, being a «Jewish-American writer» would signify something «parochial», and he saw his Judaism as one part of his identity among others: «I'm well aware of being Jewish and also of being American and of being a writer. But I'm also a hockey fan, a fact which nobody ever mentions.»<sup>14</sup> Roth in turn does not only subject «Jewishness» itself to scrutiny, but sees it as part of one's self-conception. It becomes part of the creative endeavor: One would have to discover what it could mean to be «a Jew». Thus, the tables seem to have turned. For Roth, it is one's American identity that has to be taken for granted, while one's Jewish identity becomes elusive, indeed. It is a matter of one's own construction. What has happened in only a generation or two?

### III. The Gift

For Roth, this question would be asked and enacted, again and again, in his novels and in his autobiographies. He focuses on it as he describes the relationship of father Zuckerman to his son in several of his novels, for example, or in interviews responding to the reaction of rabbis and Jewish readers to his fiction. In *The Ghost Writer*, Nathan Zuckerman was chastised by his father for betraying his people by stressing the weaknesses of Jews, and thus enforcing the production of Jewish stereotypes. Judge

<sup>12</sup> See, for example, Martin Tucker: «The Shape of Exile in Philip Roth, or the Part is Always Apart». In: Asher Z. Milbauer/Donald G. Watson: *Reading Philip Roth*. New York 1988, 38.

<sup>13</sup> David Remnick: «Into the Clear: Philip Roth Puts Turbulence in its Place». In: *The New Yorker* (May 8, 2000), 80.

<sup>14</sup> Chametzky/Felstiner/Flanzbaum/Hellerstein, *Jewish American Literature* (see note 7), 749. See also Podhoretz: «The Adventures of Philip Roth» (see note 11), 26.

Wapner, an acquaintance of his father, asks Nathan to reconsider his work, which he deems to be outrageous, and asks him to answer simple questions such as: «If you had been living in Nazi Germany in the thirties, would you have written such a story?»<sup>15</sup> And he advises Nathan to watch the Broadway play of *Anne Frank* to consider his conscience and find his Jewish identity.

*Patrimony* bears the subtitle «a true story», and describes Roth's own relationship to his father, who appears more tolerant and encouraging than the elder Zuckerman. But the issue of betrayal is central here as well, not that of the Jewish people as a whole, but of his father. This implicit reproach looms large. Instead of responding to it by writing a letter to his father (as Kafka most famously did, to a father called Hermann as well), instead of being blamed outright in a letter from Judge Wapner (as Nathan Zuckerman was), Roth describes a different letter altogether, one in which the father feels the need to justify himself before his son. The son may be afraid to betray his father, but the father is also eager to explain. Unlike Kafka's letter, this one is posted; not to Roth himself, but to his brother Sandy. Roth reprints it in full. «Dear Sandy», it begins, «I think there are two type's of (among people) Philosophies. People who care, and those that don't, People who *do* and people who Procrastinate and never *do* or *help*.» Part of the father's doing is interfering, described here as a repeated reminder, a *hocking*, a Yiddish term. Roth's father insists on this term:

Why do I continue, hocking? I realize it's a pain in the ass, but if its people I *care for* I will try to cure, even if they object or wont  
 diceplin  
 disaplin  
 themselves I including myselve. I have many battles with my concience, but I fight my wronge thoughts. I *care*, for people in *my way*.  
 Please excuse the spelling and writing. I was never a good writer but now its worse, I don't *see so good*  
 The Hocker, Misnomer  
 It should be the carer  
 Love  
 Dad. (80-81)

In offering this letter to his readers, Roth does not only violate the privacy of an epistolary communication between a father and his other son. Herman Roth, barely literate, is hardly able to write English. Philip, the famous writer, is not only the son of a man who is unable to spell, but of a man who insists on transgressing to another language. He insists on the meaning of a Yiddish word, *hocking*, to explain his own behavior; no English word would do. Is Philip the superior penman, or is he the person who can do nothing but find the wrong names; is he a «misnomer» himself?

<sup>15</sup> Philip Roth: *The Ghost Writer*. New York 1979, 102.



While Nathan Zuckerman leaves his father's house to seek parental care at the home of the writer Lonoff, Hermann Roth turns out to be father and writing teacher in one. His display of remembered facts about the family, Newark, and its Jewish inhabitants is not only the repertoire of Roth the elder, but translates into the literary repertoire of the younger as well: «family, family, family, Newark, Newark, Newark, Jew, Jew, Jew». «Somewhat like mine», Roth adds.<sup>16</sup> Roth's fiction and his «true stories» fold into one another as a form of *hocking*, moreover, as repetitive variations on a theme that circle on what is left, and ask for what one should still care.

Thus, Roth's fear of betrayal produces betrayal and exposure, and these offer in turn a view of his father's gifts. But how does he pass them on? This question is particularly poignant as the father wishes to leave nothing behind, to get rid of all of his possessions. Roth's narrative, *Patrimony*, thus adds page after page, as his father Herman Roth divests himself of material objects. Just after his wife's funeral, he throws out her clothes. He offers his own father's shaving mug, which he confesses to have once craved himself, to Philip in a brown paper bag. Another paper bag hold his tefillin, the Jewish ritual prayer garments, and is left behind in the local YMHA's gym locker room. Getting rid of things becomes a form of mourning, of relinquishing objects of one's past, of turning them meaningless just because they hold too much meaning.

In his essay on «Mourning and Melancholia», Freud describes mourning as a healthy process which tries to aim towards an ending, while melancholia continues without a proper end in sight.<sup>17</sup> As a writer, Roth may be able to describe the mourning process, but his efforts continue, necessarily, in a melancholic way. Roth, the younger, can account for the lost objects, but cannot stop writing. And he proceeds to disrobe his father. Roth's previous books may have shocked readers because of his descriptions of masturbation and sexual urges; he is now willing to face what could be considered yet another taboo. He describes his father's nakedness. And this description does not just stress the father's vulnerability, his need of care. Against all Biblical prohibition, Roth cannot help but offer his father's private parts for public view. He compares his father's penis to his own, not as a gesture of competition, but as one of acknowledgment, and he imagines (and hopes for) pleasures past. But no such gesture can remain innocent, of course. By exposing his father's penis, he reduces the phallus to a mere corporeal part; he disempowers his father by exhibiting the symbol of procreation itself,

<sup>16</sup> Philip Roth: *The Facts* (see note 6), 16. See also Nancy K. Miller: *Bequest & Betrayal: Memoirs of a Parent's Death*. New York 1996, 30.

<sup>17</sup> Sigmund Freud: «Mourning and Melancholia». In: Id.: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, tr. and ed. James Strachey in collaboration with Anna Freud. Vol. XIV (1914–1916): *On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*. London 1957, 243–258.

without which any genealogy would be impossible. Moreover, it is the bodily part on which his Judaism is inscribed, the mark of the compact between the Jew and his God. Betrayal and confirmation go hand in hand.

Another scene offers a similar dialectics. Roth does not only expose his father's naked body, or his writing, but also his excrement to the reader's view. After his father «beshat» himself, as Herman remarks (172) in ancient seeming prose, Roth cleans up his body and enters a bathroom in disarray:

The bathroom looked as though some spiteful thug had left his calling card after having robbed the house. As my father was tended to and he was what counted, I would just as soon have nailed the door shut and forgotten that bathroom forever. «It's like writing a book», I thought – «I have no idea where to begin.» (173)

But Roth, the writer and son, proceeds with cleaning:

You clean up your father's shit because it has to be cleaned up, but in the aftermath of cleaning it up, everything that's there to feel is felt as it never was before. It wasn't for the first time that I'd understood this either: once you sidestep disgust and ignore nausea and plunge past those phobias that are fortified like taboos, there's an awful lot of life to cherish...

And why this was right and as it should be couldn't have been plainer to me, now that the job was done. So that was the patrimony. And not because cleaning it up was symbolic of something else but because it wasn't, because it was nothing less or more than the lived reality that it was.

There was my patrimony: not the money, not the tefillin, not the shaving mug, but the shit. (175–6)

The very crudeness of this scene evokes an equally crude material notion of writing. It appears here as an arduous, non-glamorous task of cleaning up, of making sense of meaningless excrement, of a process that cannot be completed without leaving traces behind.

#### IV. Facts and Figures

«Who are we, anyway? And why?» Nathan Zuckerman asks in the afterword to Philip Roth's autobiography, *The Facts*, a book that preceded *Patrimony* by a couple of years.<sup>18</sup> *The Facts* offers a narrative of Roth's youth, his college experience, marriages, affairs, and literary struggles and successes. While Roth purports to offer revelations about his life, he selects few experiences for perusal, and discreetly changes the names of his former wife and lovers. Thus, *The Facts* offers fiction, too, complicating further the intricate relationship between Roth's life experiences and his novels, a rela-

<sup>18</sup> Philip Roth: *The Facts* (see note 6), 194.

tionship that Peter J. Bailey calls «autobiografiction»,<sup>19</sup> and Régine Robin «autofiction» – mistaking *The Facts* for its truth value, nevertheless.<sup>20</sup> In *The Facts*, Roth feels the need to compare his life to fiction, again and again, primarily to books of his own. Thus he writes that he just felt like Zuckerman on one occasion, or acted like one of his characters in another.<sup>21</sup> And while Robert Pinsky regards *Patrimony* as a «cunningly straightforward» book, Jeffrey Rubin-Dorsky claims that Roth is «up to his usual tricks.»<sup>22</sup> Indeed, Herman Roth's portrait seems decidedly familiar; his digestive difficulties, for example, have already been experienced by Alexander Portnoy's father in *Portnoy's Complaints* (1969).<sup>23</sup>

Part of Roth's own brand of post-modern writing thus crosses the lines between fact and fiction constantly, and adds question marks to both. Not only does he seem to stage the different possibilities of narrative, as witnessed in the alternative lives of Nathan Zuckerman and his brother, Henry, in *The Counterlife. Deception*, a novel written during his father's illness, may or may not refer to his relationship with Claire Bloom.<sup>24</sup> His fiction, as well as his autobiographical accounts, provide similar «deceptions» and counter-lives. In his many interviews, Roth's strong rejection of any autobiographical reading of his novels rivals his strong rejection of producing «Jewish» literature. About his novel *The Ghost Writer*, Roth writes, for example, that it is

an imaginary biography, an invention stimulated by themes in my experience to which I've given considerable thought, but the result of a writing process a long way from the methods, let alone the purposes of autobiography. If an avowed autobiographer transformed his personal themes into a detailed narrative embodying a reality distinct and independent from his own day-to-day history, peopled with imaginary characters conversing in words he'd never heard spoken, given meaning by a sequence of events that had never taken place, we wouldn't be surprised if he was charged with representing as his real life what was an outright lie.

May I quote John Updike? Asked about my Zuckerman books, he said to an interviewer «Roth's inventing what looks like a *roman à clef* but is not.»<sup>25</sup>

<sup>19</sup> Peter J. Bailey: ««Why Not Tell the Truth?»: The Autobiographies of Three Fiction Writers». In: *Critique* XXXII,4 (1991), 211.

<sup>20</sup> Régine Robin: «S'inventer comme juif: Les jeux identitaires de Philip Roth». In: *Etudes Littéraires* 29, 3–4 (1997), 24–48, esp. 24, 28. The term has been coined by Serge Doubrovsky. In her essay, Robin calls Roth's first wife, Margaret Martinson, by the name chosen for her in *The Facts*, Josie Jensen (28, 34).

<sup>21</sup> See for example Philip Roth, *The Facts* (see note 6), 149.

<sup>22</sup> Jeffrey Rubin-Dorsky: «Honor Thy Father». In: *Review of Patrimony*, *Raritan* 11 (1992), 140; Robert Pinsky's review appeared in the *New York Times Book Review* and is quoted in Rubin-Dorsky: «Honor Thy Father», *ibid.*

<sup>23</sup> Claire Kahane: «Gender and Patrimony: Mourning the Dead Father». In: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 9.1 (1997), 52.

<sup>24</sup> See Claire Bloom: *Leaving a Doll's House: A Memoir*. Boston 1996, 182–183.

<sup>25</sup> Asher Z. Milbauer/Donald G. Watson: «An Interview with Philip Roth». In: Milbauer and Watson: *Reading Philip Roth* (see note 12), 1–2.

*The Facts*, in contrast, purport to tell of Roth's own life from his childhood to the present, and *Patrimony*, the «true story» describes his father's illness and death. But more than the relationship of fact and fiction needs to be questioned here. It is *Patrimony* rather than *The Facts* that seems to reveal more of the writer, that shows an emotional engagement that is absent in the other book. Can Roth only «truly» write about his life by mirroring himself in his father's photograph?

*Patrimony* begins with an account of his father's symptoms – troubles with his eyes, a deformation of his face that was first diagnosed as Bell's palsy. Roth recounts further doctor's visits, the diagnosis of a tumor, and the decision to deny his father a complicated, risky operation that would have only stalled his decline. The narrative ends with Herman Roth's death. Inserted are Roth's reflections on his father's mourning his wife's death, his visits to Florida, and his later friendship with a woman neighbor, Lil. Roth describes his father's male friends, his caretaker and nurse, but also his own childhood in Newark and his parents' family history. The impending death offers Roth the opportunity to reconstruct a life, and to reconstruct his own life story as consequence. Slowly, the roles reverse: the caring father becomes the child in need of a bath and feeding, the son becomes the parent who takes care. This reversal becomes complicated by the son's own childlessness, by the fact that there is no other generation to whom he can pass on his family's story. The father turned into a child also becomes this generation's end.

Caretaking, however, does not begin or end with the father/son relationship. The photograph of the father and his two sons does not show any mother. Is she the person behind the camera? What does her absence mean? Like a ghost, the mother haunts the father/son relationship and its story. Roth recounts how eagerly the father disposes of the mother's property after her death, including mementoes of Roth's own life that the mother had preserved. En route to his father to tell him about the doctor's diagnosis of a tumor, Roth mistakes an exit and ends up at the cemetery where his mother's body rests. Herman Roth in turn judges Lil and other women by his former wife Bess' perfection. A measure for proper behavior is provided by the dead. Only in the earlier *The Facts*, written during his father's lifetime, does an image of the mother appear, reflected as the speechless, languageless influence of her body:

The link to my father was never so voluptuously tangible as the colossal bond to my mother's flesh, whose metamorphosed incarnation was a sleek black sealskin coat into which I, the younger, the privileged, the pampered papoose, blissfully wormed myself whenever my father chauffeured us home to New Jersey on a winter Sunday from our semiannual excursion to Radio City Music Hall and Manhattan's Chinatown: the unnameable animal-me bearing her dead father's name, the protoplasm-me, boy-baby, and body-borrower-in-training, joined by every nerve ending to her smile and her sealskin coat, while his resolute dutifulness, his relentless industriousness, his unreasoning obstinacy and

harsh resentments, his illusions, his innocence, his allegiances, his fears were to constitute the original mold for the American, Jew, citizen, man, even for the writer, I would become. To be at all is to be her Philip, but in the embroilment with the buffeting world, my history still takes its spin from beginning as his Roth. (18–19)

While the father supplies Roth with his language and the themes of his literature, his relationship to the mother is non-verbal, and only silently inscribed in *Patrimony*.

There, the mother's absence provides another chord of mourning, much like Roland Barthes' mother's absence does in his *Camera Lucida*. In that essay, she is supposedly captured in a photographic image that the protagonist searches for, one that remains invisible for the reader. But in *Patrimony*, there is a curious scene, when motherhood reappears, not as a reference to an absent body, but to present behavior. Roth overhears his father praising Roth's care to his friend Lil, and the mother (and wife) seems curiously revived. «Philip is like a mother to me», he says (181). By describing his father's naked body, by treating him as a child and as a son, Roth seemed to disempower him. But the father strikes back, and turns the son into his mother. He not only confirms the generational reversal, but questions the presence of the phallus itself. «Philip is right», Rubin-Dorsky writes, «this father is no poet; he is the vernacular itself, and with one word – «mother» instead of «father» – the dying Herman puts his son back in a subordinate place, proving he is still a force to contend with» (143).

Would it be impossible to care for one's father like a father? Roth wonders (181), but in drawing his father's bath, he realizes himself that he had assumed his mother's role:

I sat on the edge of the tub while the water ran, testing the temperature with my fingers – my mother, I remembered, used to test it with her elbow... He was kicking his legs forcefully up and down now, rather like a baby playing in the water, but there was nothing of a baby's delight in his grimly set half-face. (177)

Thus, Roth is also mourning his mother by incorporating her.

## V. American Dreams

But just as the question of survivorship, and the incorporation of one's mother, precede under the image of the Holocaust and the images of its American reception, it may be interesting to compare this scene with one from Roth's fictional account, *The Ghost Writer*. Zuckerman, seeking refuge and advice in Lonoff's isolated country house, meets a young woman there, Amy Bellette, who is in charge of sorting out his papers for the Harvard Library. Amy was born in Europe, had been sponsored by Lonoff to come to the United States, and had become his student. She seems to be in

love with her former teacher, but in Zuckerman's fantasy, she becomes his own love object. He imagines her to be none other than Anne Frank; Judge Wapner had already advised him to see the dramatic staging of her life. In Lonoff's house, he seems to find her in person; no longer a child, but quite grown up.

And as Kafka in Roth's story is transformed into Dr. Kishka, Anne could escape death, and live on under an assumed name. But there is a perverse logic to her underground survival, which keeps her from telling her own father that she is, indeed, alive. Only by claiming her own death can she preserve the legacy of a Dutch victim and her extraordinary diary. Anne does not want her literary work to diminish in importance, an importance that she can only certify by her own death. Thus, Roth here sketches another story of father and child; this one of a daughter who keeps her legacy of Jewish survival by preserving herself as an author and a figure of the past. As Amy Bellette, however, she would be free to marry Zuckerman, and Zuckerman would become a prodigal son, and return home engaged to a mythologized victim of the Holocaust. He would find redemption – and his father's recognition – by offering Anne Frank as his ultimate «trump card».<sup>26</sup> How would his father be able to describe Anne Frank's fiancé as a traitor of the Jews?

The scene of Zuckerman's fantasy about Amy Bellette is provocative within the novel, but in the context of *Patrimony*, it offers yet another glimpse of the mother figure. Roth may become a mother to the father, but the child Anne can grow up and protect the son. Preceding him with her writing, she offers a certification of her truth by her death, just as Zuckerman wants to offer his father a certification of his truth by his marriage to Bellette. Roth, writing his account of his father's illness, had already been an eager reader of Anne Frank's words.

«Are you *always* fighting with your father?» Zuckerman's gentile girlfriend Diana asks him in yet another novel, the *Anatomy Lesson*.<sup>27</sup> But that book, first published in 1983, provides the reader with another letter as well. That letter has not been written by a father, but by Zuckerman's mother, ill, and in the hospital. To check his treatment, her neurologist had asked her to write out her own name. After her death, the doctor hands Zuckerman the piece of paper on which his mother had written. There, in perfect spelling, his mother wrote: «Holocaust»:

This was in Miami Beach in 1970, inscribed by a woman whose writings otherwise consisted of recipes on index cards, several thousand thank-you notes, and a voluminous file of

<sup>26</sup> See Sanford Pinsker: «Marrying Anne Frank: Modernist Art, the Holocaust, and Mr. Philip Roth». In: *Holocaust Studies Annual* III, ed. Pinsker and Jack Fischel (Greenwood, FL 1985), 54.

<sup>27</sup> Philip Roth: *The Anatomy Lesson*. 1983; included in: Id.: *Zuckerman Bound*. New York 1985, 510.



knitting instructions. Zuckerman was pretty sure that before that morning she'd never even spoken the word aloud. (477)

«Holocaust» turns into his mother's secret name, offered to her surviving son. Neither the neurologist, nor Zuckerman can discard this piece of paper, which becomes his mother's legacy.<sup>28</sup> And by their inability to discard the piece of paper, the silent writing permeates the novel, and reemerges again and again in other books, as in *Patrimony* itself. If the Jewish religion is passed on by the mother, this is perhaps what her legacy has become, curiously blending with Herman Roth's own feats in recounting people and places from the past. Remembering the Holocaust and thinking of one's own family intertwine in Roth's fiction and his autobiographical writings. They become one, subsumed under an almost Biblical call for memory that was written by the fictional mother, but issued by Herman Roth himself, whose words, written down as his son's, provide the *Patrimony's* end, and offer the memoirs own call to survival: «You must not forget anything» (238).

---

<sup>28</sup> See also the discussion in Hana Wirth-Nesher: «From Newark to Prague: Roth's Place in the American Jewish Literary Tradition». In: Id. (Ed.): *What is Jewish Literature?* Philadelphia 1994, 215.



## Autoren

**Jean-François Chiantaretto**, lehrt Psychologie/Psychoanalyse an der Université de Paris-VII / Denis Diderot; Mitglied der «IV<sup>e</sup> groupe», *Organisation Psychanalytique de Langue Française*; Neueste Publikationen: *Ecriture de soi et sincérité*. Paris 1999; *De l'acte testimonial. Pour une approche psychanalytique de l'écriture testimoniale* (im Druck).

**Guido Fubini**, Dr. jur., Studium der Rechtswissenschaft in Marseille und Turin, Anwalt in Turin; repräsentierte die *Unione delle Comunità Ebraiche* bei den Verhandlungen mit dem italienischen Staat zur Reform des Rechtsstatus der Konfessionen; Neueste Publikationen: *L'ultimo treno per Cuneo*. Turin 1991; *Lungo viaggio attraverso il pregiudizio*. Turin 1996.

**Carola Hilfrich**, lehrt Komparatistik an der Hebrew University in Jerusalem; Neueste Publikationen: (Hrsg. mit Stéphane Mosès): *Zwischen den Kulturen. Theorie und Praxis des interkulturellen Dialogs*. Tübingen 1997; *Lebendige Schrift. Repräsentation und Idolatrie in Moses Mendelssohns Philosophie und Exegese des Judentums*. München 2000.

**Jacques Lecarme**, lehrt an der Université de Paris-III / Sorbonne Nouvelle; Neueste Publikationen: *L'autobiographie*. Paris <sup>2</sup>1999; *Drieu La Rochelle ou le bal des maudits*. Paris 2001.

**Eva Lezzi**, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Literaturforschung in Berlin, lehrt Literaturwissenschaft und Jüdische Studien an der Universität Potsdam; Neueste Publikationen: *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Köln 2001; *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*. Köln 2002.

**Siegfried Loewe**, lehrt Romanistik an der Universität Wien; Neueste Publikationen: (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen. Festschrift für Erika Kanduth*. Frankfurt a.M. 1993; «Pierre Jean Jouve. Poète résistant». In: L. Crips (Hrsg.): *Nationalismes, féminismes, exclusions*. Frankfurt a.M. 1994, 223–235.

**Christoph Miething**, lehrt am Romanischen Seminar der Universität Münster; Leiter der Forschungsstelle Romania Judaica; Neueste Publikationen: «Zeitgenössische jüdische Autobiographien in Italien». In: B. Sändig (Hrsg.): *Adaptation und Exil. Jüdische Autoren und Themen in den romanischen Ländern*. Wiesbaden 2001, 13–29; «Das meschugene Leben. Quatre exemples de littérature judéo-allemande d'aujourd'hui». In: Ch. Wardi / P. Wilgowitz (Hrsg.): *Vivre et écrire la mémoire de la Shoah. Littérature et psychanalyse. Actes du Colloque de Cérisy*. Paris 2002, 247–268.

**Albert Mingelgrün**, lehrt an der Université Libre de Bruxelles; Neueste Publikationen: «Paul Eluard». In: *Œuvres et critiques* 18 (1993), 77–82; «Edmond Jabes et Auschwitz». In: *Les Lettres Romanes* (1995), 113–120.

**Elizabeth Molkou**, lehrt an der Université de New York und am Institut d'Etudes Politiques in Paris; Neueste Publikationen: (mit Régine Robin): «De l'arbre à l'herbier. L'histoire pulvérisée». In: *Etudes Romanes* 46 (2000), 87–105; *Contributions d'écrivains juifs à la problématique de l'autofiction*. McGill University 2001.

**Thomas Nolden**, lehrt am Wellesley College, Massachusetts; Neueste Publikationen: *An einen jungen Dichter. Studien zur epistolaren Poetik*. Würzburg 1995; *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg 1995.

**Diana Pinto**, Historikerin und Schriftstellerin, lebt in Paris; Neueste Publikationen: *Entre deux mondes*. Paris 1991; *A new Jewish identity for post-1989 Europe*. London 1996.

**Paola Sacerdoti**, lehrt am Conservatorio San Pietro a Majella in Neapel; Neueste Publikationen: «Immagini della norma e della follia nella pittura di Hieronymus Bosch». In: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio

Centrale Beni Archivistici (Hrsg.): *Carte da legare dai luoghi della follia*. Roma 2000; «Giovanni Paisiello». In: Conservatorio di San Pietro a Majella (Hrsg.): *Progetto in musica – Musica sacra nella Napoli settecentesca*. Napoli 2001.

**Lilliane Weissberg**, lehrt an der University of Pennsylvania; Neueste Publikationen: (mit Dan Ben-Amos): *Cultural Memory and the Construction of Identity*. Detroit 1999; (mit J. Gerald Kennedy): *Romancing the Shadow: Poe and Race*. New York 2001.

**Aldo Zargani**: Schriftsteller, Programmleiter bei der RAI; Neueste Publikationen: *Per violino solo. La mia infanzia nell'Aldiqua. 1938–1945*. Bologna 1995; *Certe promesse d'amore*. Bologna 1997.

